К. В. ЧИСТОВ

Русские сказители Карелии

К. В. ЧИСТОВ

Русские сказители Карелии

ОЧЕРКИ
И ВОСПОМИНАНИЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КАРЕЛИЯ»
ПЕТРОЗАВОДСК 1980

СОДЕРЖАНИЕ

Чистов К. В.

Ч68 Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания.— Петрозаводск: Карелия, 1980.—256 с.

Книга дает живое представление об исполнительском мастерстве сказителей и вместе с тем психологические портреты этих талантливых людей.

Ч $\frac{70202-022}{М127(03)-80}$ 45—80

ББК 82. 3Р
8РФ

Введение



В настоящей книге рассказывается о русских сказителях Карелии. В современном русском литературном языке слово «сказитель» означает «исполнитель фольклора» — песен, сказок, былин, преданий и т. д. Может показаться, что это старинное народное слово. Но это не так. В прошлом оно было почти неизвестно в народном обиходе. Чаще можно было встретить не обобщенное название исполнителей фольклора, а более конкретное: песенник («песельник», «краснопева»), сказочник (более старое — «ба́харь»), стари́нщик (от «ста́рина» — былина, героико-эпическая песня), частушечник, причетница (исполнительница причитаний) и т. д.

Сказку или песню можно «исполнить», т. е. рассказать или спеть различно. Каждый день мы слышим песни по радио или в составе телепередач; звучат они с эстрады концертных залов и клубов. Реже, но все-таки можно услышать в сценическом исполнении сказку (вспомним, например, радиопередачи для детей или распространенное в последние десятилетия во многих городах мира рассказывание сказок специальной службой по телефону). Однако далеко не каждого исполнителя песни или сказки можно назвать сказителем. Чаще всего это артист или участник художественной самодеятельности, прочитавший сказку в книге, или певец, разу-

чивший песню по какому-нибудь сборнику. Достаточно назвать имена таких исполнителей как русская певица Ольга Ковалева, украинский певец Иван Паторжинский, латышская певица Ирма Яунзем, исполнители русских сказок В. И. Фунтикова, И. В. Карнаухова и др. В настоящей книге речь пойдет не о них.

Сказителями принято называть исполнителей старинных традиционных, т. е. издавна вошедших в народный быт песен, сказок, преданий и т. д. и исполнявших их так, как пели и рассказывали их не профессионалы-артисты, а сами жители деревень и городов. Сказители рассказывали или пели так, как слышали в своих семьях, в своей деревне, на рыбацкой тоне, на фабрике, на лесных промыслах.

В прошлом (да в значительной мере и теперь) каждый знал какие-то песни или сказки. Однако сказителями принято называть тех, кто знал много и исполнял часто. Сами себя они так не называли. Не называли их так и односельчане. Обычно было известно, кто в селении хорошо поет и много знает песен, знает и хорошо рассказывает сказки. Вместе с тем это были обычные крестьяне, рыбаки, охотники, фабричные рабочие.

В русских деревнях и городах не было профессиональных фольклорных исполнителей, подобных украинским кобзарям, киргизским манасчи, казахским жирши, азербайджанским ашугам и т. п. Так же, как в некоторых европейских странах (Франции, Германии, Испании), в Древней Руси в средние века существовали бродячие артисты, имевшие вместе с тем прямую связь с общенародной фольклорной традицией,— скоморохи. Однако они преследовались и запрещались церковью и государством и к середине XVII века фактически перестали существовать.

Таким образом, русские сказители отличались от других жителей деревень и городов бо́льшей одаренностью, памятью и более обширным знанием фольклор-

ной традиции. Если представить себе быт старой деревни и старого города, то все это не покажется удивительным. Каждая деревенская женщина умела прясть, ткать, вязать, вышивать, однако среди них были и настоящие мастерицы, у которых учились остальные и чьи изделия до сих пор украшают наши музеи. Каждый крестьянин владел не только сохой и бороной, но и топором, рубанком, стамеской. Каждый мог срубить избу или изготовить сани, вырезать веретено и прялку. Однако среди обычных умелых людей были особенные мастера, под руками которых и изба, и розвальни, и прялка превращались в подлинные произведения искусства. То же самое можно сказать и о лучших исполнителях фольклора. Сказители — такие же мастера, умельцы, знатоки. Таким образом, говоря о сказителях, мы будем иметь в виду старинное традиционное бытовое рассказывание и пение, которое они представляли с большой силой и выразительностью.

Может возникнуть два вопроса. Первый: почему же мы не только выделили слово «традиционный», но и усилили его словом «старинный»? Ведь и сейчас в быту постоянно что-то поют и рассказывают и тем более слушают. И второй: какой интерес могут представлять необученные певцы или рассказчики?

То, что поют и рассказывают в быту в наши дни, может быть самого различного происхождения. Всеобщая грамотность в сочетании с широким распространением кино, радио, телевидения, проигрывателей и магнитофонов привели к тому, что песни люди узнают не только друг от друга в семейном или дружеском кругу. Способов и средств передачи песенного богатства теперь множество. Поэтому в современном народном быту живут и старинные народные песни, и песни, сравнительно недавно сочиненные профессиональными поэтами и композиторами и исполненные профессиональными артистами, песни, возникшие как в нашей стране, так и за

рубежом. Некоторые из них фольклорного происхождения, другие нет.

Развитие профессиональной литературы и искусства и распространение их в быту изменило отношение и исполнителей, и слушателей к тексту словесно-художественного произведения. Это довольно сложная историко-культурная проблема.

До возникновения письменности люди общались только посредством устной речи — слов, не записанных и прочтенных, а произнесенных и услышанных. Это было непосредственное общение в условиях живого контакта двух человек или группы людей.

Общаясь, разговаривая друг с другом, люди произносили слова, объединенные в связные тексты. Однако большинство таких текстов забывалось, т. е. не произносилось повторно и не приобретало устойчивости, т. к. они были связаны с текущими бытовыми практическими делами и заботами. В отличие от этого тексты, которые могут быть названы фольклорными, запоминались, более или менее регулярно повторялись, приобретали относительную устойчивость. Таким образом, фольклорными называют тексты, вошедшие в бытовую традицию какой-то группы людей, или, если применять научные термины, какой-то социальной общности — крестьянской общины, городской социальной группы, объединенной общими интересами. Или шире — целого народа.

Фольклорные тексты могут быть и очень короткими, и очень длинными — от коротеньких поговорок, украшающих речь, до длиннейших сказок, которые рассказывались несколько вечеров подряд, или героико-эпических песен, состоявших у некоторых народов (например, киргизов или узбеков) из нескольких десятков тысяч строк. Простейшие случаи — это устойчивые сращения слов, метко характеризующие какое-либо часто встречающееся явление (например: «на широкую ногу», «сошло

с рук», «толочь воду в ступе»), или содержательные суждения с широкими возможностями применения («тише едешь — дальше будешь», «яблочко от яблони недалеко падает» и т. д.). Они входили в оборот, потому что помогали четче выразить мысль, лучше понять происходящее. В памяти каждого народа всегда хранятся тысячи таких пословиц и поговорок, которые охотно употребляются и украшают речь и мысль говорящих.

Запоминание более сложных текстов (прозаических или песенных, т. е. рисующих какие-то события общественной или частной жизни) связано с более сложными причинами. Устные рассказы фольклорного характера (т. е. сказки, предания, легенды, рассказы-воспоминания) и тем более песни возникали и запоминались, «выживали» в устной традиции, потому что отвечали мировоззрению, жизненным интересам, художественным представлениям коллектива, в котором они передавались, были нужны ему.

Фольклор — замечательное художественное наследие, вырабатывавшееся и сохранявшееся веками. Однако не следует думать, что традиционные фольклорные произведения, какими бы поэтическими они нам сейчас ни представлялись, создавались только с художественными или развлекательными целями. Назначение их было очень разным. Фольклор выполнял роль, которая теперь принадлежит не только песне, сказке или даже книгам, театру и кино (или художественному телевидению), но и газетам, и радиоинформации, и учебникам, и школьным урокам, художественной самодеятельности, различным клубным кружкам и т. д. Он сопровождал все народные праздники и обряды, в том числе родильные, свадебные, рекрутские, похоронные или так называемые годовые — весенние, летние, осенние, зимние, которыми отмечали начало и завершение сезонных работ, начало и конец молодежных гуляний и т. д. Более того, фольклору приписывалась роль, которая теперь воспринима-

ется как архаическая и устаревшая, но которой в условиях старого быта придавалось серьезное значение, а именно роль магическая и религиозная. Например, верили тому, что пение заклинательной песни или произнесение заговора может вылечить человека от недуга или приворожить парня к девушке, уберечь от пули, дурного глаза или даже неурожая. Песни составляли неотъемлемую часть девичьих новогодних (святочных) гаданий.

Итак, фольклор был весьма важной составной частью народного быта, во многом разнородной и разнохарактерной.

Когда появились письменность и рукописная литература, а позже печатная книга, они не могли заменить фольклор во всех его проявлениях и предназначениях. Вместе с тем появление их свидетельствовало о том, что созрели потребности, которые уже не могли быть удовлетворены только фольклором. В Древней Руси первые литературные произведения были не просто беллетристикой в теперешнем смысле, это были летописи, речи, церковные и светские поучения, политические завещания, челобитные, жития святых и т. д. Только к XVI—XVII векам окончательно формируется художественная литература как таковая.

Постепенно вслед за книгой появились театры, пресса, позже — кино, телевидение. Нефольклорные формы художественной культуры развились в самостоятельную, очень разветвленную и сложную систему.

Итак, в процессе развития культуры был период, когда печатное слово все более и более теснило устное, по крайней мере, в сфере художественного творчества. Однако устные формы не только не были изжиты окончательно, но как бы снова возвратились в народный быт, вооруженные новейшими техническими достижениями. Сначала это профессиональный театр, а позже радио,

телевидение, кино и раличные домашние воспроизводящие аппараты (проигрыватели, магнитофоны), т. е. современные массовые технические средства коммуникации, ориентированные на устную, звучащую речь.

Нет нужды доказывать, что это вовсе не означает возрождения традиционного фольклора.

Мы уже говорили о том, что фольклор исполнялся в условиях живого человеческого общения (от человека к человеку). Слово при этом не было условным знаком, начертанным на бумаге, а звучало, произносилось и сочеталось с живой интонацией, жестами, мимикой, выражало чувства исполнителя, отношение к тому, о чем он говорит. Слушатель воспринимал не только сам текст, но и способ его произнесения, т. е. текст, обогащенный эмоционально. Именно поэтому сказка или тем более песня, не услышанная, а прочитанная в книге, так много теряет. Впрочем, явление это хорошо знакомо нам и из современной жизненной практики. Текст, исполненный хорошим актером, всегда нечто большее, чем тот же текст, прочитанный в книге. Он оживлен и обогащен личным отношением к нему исполнителя.

Современная фольклористика считает, что ценность деятельности сказителей заключалась не только в сохранении и передаче художественного наследия (т. е. текстов, созданных кем-то до них), но и в мастерстве исполнения сохраненного. К сожалению, это мастерство в полной мере может быть оценено только тем, кому посчастливилось услышать и увидеть сказителя во время исполнения.

Не могу не вспомнить, как возник мой интерес к фольклору и фольклористике. В средних классах школы я, как и многие мои сверстники, перестал им интересоваться. Сказки были для меня детским чтением, с которым я уже расстался; я открывал для себя большую литературу — Толстого, Достоевского, Пушкина, Шекспира, Бальзака, Стендаля. Однако, когда

я был в девятом и десятом классе, мне посчастливилось услышать замечательных сказителей того времени — Ф. А. Конашкова, М. М. Коргуева и П. И. Рябинина-Андреева. Дом детской литературы, организованный С. Я. Маршаком, в который я был принят после одного из детских литературных конкурсов, приглашал этих прекрасных мастеров фольклора к себе, когда они приезжали в Ленинград. Фольклор, который я знал главным образом по книгам и считал непонятным и скучноватым, вдруг открылся мне в своей глубине, живости и выразительности. Эти три встречи сказались на всей моей жизни, после школы я пошел учиться на филологический факультет Ленинградского университета, чтобы заниматься фольклором, и с тех пор ни разу не пожалел об этом. Я до сих пор уверен, что выбрал одну из самых интересных, важных и нужных специальностей.

Сказителей, о которых будет рассказано в настоящей книге, уже нет в живых. Сказки, песни, былины, причитания, записанные от них, ценнейшее наследие народной культуры. Однако теперь мы можем их только прочитать, а не услышать. Поэтому одна из задач этой книги — попытаться воссоздать живой человеческий облик хотя бы некоторых русских сказителей Карелии, пользуясь сохранившимися записями и заметками современников или собственными воспоминаниями.

Лучшим способом сохранения мастерства сказителей для потомков мог бы быть современный звуковой фильм. Однако мы располагаем только отдельными кадрами, на которых засняты короткие эпизоды, связанные со сказителями. Фильм может сохранить голос, манеру исполнения, жесты и т. д., но не может заменить сказителя в полной мере. Так же, как учитель, лектор или артист в театральном зале, сказитель обращался к слушателям, которых он видел перед собой, знал, как они воспринимают то, что он произносит. Так же, как учитель (в отличие от актера, который обычно выступает перед

малознакомыми ему людьми), сказитель обычно рассказывал или пел людям, давно и хорошо знакомым. Он приноравливал свое исполнение к их привычкам, интересам, возрасту, опыту, знанию традиции.

Актер в театре, как правило, связан текстом, сочиненным автором. Чтец, читающий со сцены стихи А. С. Пушкина, А. А. Блока или В. В. Маяковского, выбирает, что и в какой последовательности он будет декламировать. Интонацией, жестом, темпом чтения, выделением каких-то слов или строк он может показать зрителю и слушателю, как он понимает стихотворение. Сказитель же по традиции имел право на несравненно большее, он мог по своему разумению вносить в текст исправления, замены, добавления, что-то исключать, перетолковывать, хотя тоже, разумеется, в определенных пределах. Именно это мы и имели в виду, когда говорили о характерном для фольклора отношении к тексту, отличном от отношения к тексту современного писателя, читателя или актера. Остановимся на этом несколько подробнее.

Что заставляет актера, оперного или эстрадного певца или чтеца-декламатора держаться возможно точнее авторского текста? Сознание принадлежности текста автору, авторского права на текст. Стихотворение «Я помню чудное мгновение» сочинено А. С. Пушкиным, и никто не вправе изменять хоть одно слово в нем, так же как, например, в «Незнакомке» А. А. Блока или другом авторском сочинении. Литературоведы-текстологи производят специальные изыскания для установления текста, который во всех деталях соответствовал бы авторской воле.

Традиционный фольклор не знал современного авторского права. Текст фольклорного произведения не считался принадлежащим какому-то определенному лицу. Никто не вправе был определять своей волей его окончательный и неизменный вид. Вопрос, кому принад-

лежит та или иная старинная песня или сказка, так же нелеп, как и вопрос о том, кому принадлежит тот или иной танец, орнамент вышивки или роспись на прялке. Полотенце обычно кому-то принадлежит, но орнамент может быть использован любым человеком, как ему хочется, и каждый может украсить им свое полотенце. То же самое можно сказать не только о старинных, но и о современных танцах. В наше время можно, разумеется, выяснить, кто сочинил новый танец, вошедший в моду. Но кто может помешать танцевать его так, как хочется, меняя отдельные фигуры, их чередование и т. д.? Кстати, именно современные танцы, так же как и старинная пляска, допускают особенно свободную импровизацию, произвольное чередование типовых па, их сочетание в сквозные фигуры, варьирование па и т. д. Музыка при этом — только канва, на которой каждая танцующая пара расшивает свой узор. Любой зритель может что-то у нее позаимствовать или отвергнуть и танцевать по собственному разумению. Ограничивает инициативу и выдумку только ритм и длительность музыкального сопровождения и самое общее представление о том, что полагается и что не полагается делать, танцуя тот или иной танец (рок-н-рол, шейк и т. д.). Подобное отношение к танцу очень напоминает отношение к словесному тексту, которое было характерно для традиционного фольклора. Напоминает оно в известной мере и отношение к тексту в первые века существования литературы, когда она еще была рукописной. Переписчик рукописи (если это только был не текст священного писания, который нельзя было произвольно менять) мог при переписке редактировать (т. е. исправлять, расширять, сокращать) так, как он считал необходимым. Авторское право на текст осознавалось постепенно, например, в России сложилось окончательно только к XVI—XVII векам вместе с формированием художественной литературы как таковой. Недаром мы не знаем

автора даже такого великого произведения Древней Руси как «Слово о полку Игореве». Мы не знаем даже с полной достоверностью, что в известном нам тексте принадлежит ему и что внесли переписчики в последующие века. Мы можем об этом только догадываться.

Осознанию авторского права на текст сопутствовало появление книгопечатания, которое обеспечило производство любого количества копий, совпадающих друг с другом. Фольклор же знал не копии, а варианты, т. е. такой способ исполнения, при котором тексты каждый раз подвергались каким-то изменениям, либо незначительным, либо более серьезным.

Сказитель никогда не уподоблялся ученику, заучивающему чужие стихи наизусть и старающемуся воспроизвести их слово в слово, без малейших изменений или даже незначительных перестановок слов. Если уж сравнивать сказителя со школьником, то способ исполнения фольклорного произведения скорее мог бы напомнить ответ заданного по литературе, истории или географии урока «своими словами». Такой ответ оценивается по его правильности по существу, по степени свободы владения усвоенными мыслями и вместе с тем заученными фактами (датами, именами, географическими названиями), лишь в некоторых случаях требуются точные формулировки (определения, правила). Все это не исключает использования отдельных выражений, целиком запомнившихся из книги формул, умелого употребления цитат.

Сказитель, руководствуясь определенным представлением о правильности рассказа, воспроизводил его относительно свободно, не считая себя обязанным слово в слово повторять то, что он слышал. Сказитель всегда был не только хранителем, но и живым передатчиком текста и тем самым участником процесса их создания, развития и изменения фольклорного текста. Храня традицию, он вместе с тем имел возможность обнаружить

свой талант, свой вкус, свое мастерство, свои интересы и стремления.

Разумеется, свобода сказителя была не безграничной. Представления о правильности исполнения не выдумывались каждым отдельным сказителем. Они усваивались от предшественников и учителей и были понятны слушателям. Кроме того, подобные представления были совсем не одинаковыми для разных видов и групп фольклорных произведений (жанров). Рассказать правильно сказку вовсе не то же самое, что правильно спеть песню или правильно исполнить свадебное причитание. Но к этому мы еще вернемся.

Отметим еще одно немаловажное обстоятельство. Среди исполнителей фольклорных произведений у каждого народа были люди талантливые и менее одаренные, выдающиеся, средние и посредственные. Способности даровитых сказителей тоже проявлялись по-разному: один отличался особенно развитым чувством слова или красноречием, другой был наделен прекрасной памятью, третий умел живо изображать действующих лиц, четвертый был музыкально одарен и особенно ценил красивый мелодический ход, пятый обладал красивым и сильным голосом и т. д. Среди сказителей мы встречаем людей, наделенных исполнительским даром, либо активных творцов текста или мелодии, а также лиц, отличавшихся умением с максимальной точностью повторять обширнейшие тексты, одним словом, сочетания творческого исполнительского начала, творческой и исполнительской инициативы могли быть самыми разными.

Вспомним написанный более ста двадцати пяти лет тому назад и до сих пор производящий сильнейшее впечатление рассказ И. С. Тургенева «Певцы» из его знаменитого сборника «Записки охотника». В нем описывается состязание двух певцов из народа — рядчика из Жиздры и Якова Турка. Один из них обладает высо-

ким красивым тенором и владеет им вертуозно. «Ободренный знаками всеобщего удовольствия,— пишет И. С. Тургенев,— рядчик совсем завихрился, и уж такие начал отделывать завитушки, так защелкал и забарабанил языком, так неистово заиграл горлом, что, когда, наконец, утомленный, бледный и облитый горячим потом, он пустил, перекинувшись назад всем телом, последний замирающий возглас,— общий слитный крик ответил ему неистовым взрывом». У другого — надтреснутый и даже болезненный голос. Мастерство его в ином — он завоевывает сердца слушателей и окончательную победу над рядчиком необыкновенной живостью и силой переживания песни, «дрожью страсти, которая,— как пишет И. С. Тургенев,— стрелой вонзается в душу слушателей». «Он пел,— пишет автор дальше,— совершенно забыв и своего соперника, и всех нас, но, видимо, поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым страстным участием». Это была встреча двух манер исполнения, двух личностей сказителей, несмотря на то, что оба владели одной традицией русской песни и даже у́же — одной местной традицией русской песни Орловской губернии.

Если уж мы обратились к художественной литературе для объяснения сказительства как своеобразного бытового явления и одновременно явления искусства, нельзя не вспомнить еще об одном замечательном рассказе, написанном примерно через полвека после тургеневских «Певцов». Рассказ А. М. Горького «Как сложили песню» тоже основан на подлинных впечатлениях писателя. Состязание своих певцов автор «Записок охотника» слышал в августе 1850 года; Горький встретил изображенных им певиц летом 1902 года в Арзамасе. И все же ценность обоих рассказов не только в том, что в их основе лежат подлинные факты (это тоже весьма существенно), а прежде всего в точном понимании особенностей фольклора и его исполнителей.

«Вот как две женщины сложили песню»,— начинает А. М. Горький свой рассказ. Далее изображается летний день и город, дремлющий в «жаркой тишине июльских буден». На его фоне — тихая беседа двух женщин, тоскующих о деревне и своих деревенских родственниках. Задушевный разговор их незаметно переливается в песню. Она очень точно передает состояние беседующих. Это, несомненно, новая песня. Они только что ее сложили. Вместе с тем каждая ее строка что-то напоминает, и совсем нелегко решить, им ли действительно принадлежит эта песня. Она вся соткана из привычных слов, оборотов, целых строк, неоднократно слышанных в составе других песен, похожих и непохожих.

«...Устинья скороговоркой запевает:

Эх, да белым днем, при ясном солнышке,
Светлой ноченькой при месяце...

Нерешительно нащупывая мелодию, горничная робко вполголоса поет:

Беспокойно мне, девице молодой...

А Устинья уверенно и очень трогательно доводит мелодию до конца:

Все тоскою сердце мается...

Кончила и тотчас заговорила весело, немножко хвастливо: «Вот она и началась песня! Я те, милая, научу песни складывать, как нитку сучить... Ну-ко...»

Помолчав, точно прислушиваясь к заунывному стону лягушек, ленивому звону колоколов, она снова ловко заиграла словами и звуками:

Ой, да ни зимою вьюги лютые,
Ни весной ручьи веселые...

Горничная, плотно придвинувшись к ней, положив белую голову на круглое плечо ее, закрыла глаза и уже смелее, тонким, вздрагивающим голоском продолжает:

Не доносят со родной стороны
Сердцу весточку утешную...»

Процесс создания песни народным певцом передан здесь в наиболее характерных чертах. Песня рождается в быту, она выражает бытовое настроение и сама становится элементом быта. Создается она на основе традиции. Певицы используют знакомое и слышанное много раз, опыт, накопленный сотнями и тысячами женщин, переживших сходную судьбу. Они пользуются готовыми словесными заготовками (формулами), как кубиками, складывая их в целое по хорошо знакомым традиционным правилам, совершенно так же, как использует традиционный орнамент вышивальщица или гончар, или мастер, вырезающий прялку.

Такие готовые строки песен или целые фразы в сказках (или просто отдельные сочетания из двух-трех слов) использовались не только при первоначальном сочинении сказки или песни, но и при каждом их исполнении. Они и до сих пор знакомы каждому, говорящему по-русски, и составляют органическую часть национальной культуры, национального языкового и художественного сознания. Сказители отличались тем, что знали их множество и умели ими свободно пользоваться при сказывании.

Вряд ли можно найти хоть одного русского человека, который не знал бы с детства такие словосочетания как: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Сивка-бурка, вещая каурка, стань передо мной, как лист перед травой», «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет», «Ни в сказке сказать, ни пером описать», «Не тужи, ложись спать, утро вечера мудренее», «Избушка, стань к нам передом, к лесу задом» и т. д. Читатель, вероятно, не только

узнал эти формулы, но и не сомневается в том, что все они из русских сказок. Эти формулы запомнились на всю жизнь, и не составляет никакого труда представить себе, кто и в каких случаях их произносит: сам сказочник, обращаясь к слушателю, герой, героиня, их помощники, соперники или враги.

Не менее известны подобные же формулы песен: «На заре было на зореньке, на заре было на утренней», «Как у нас да во садочке, как у нас да во зеленом», «Красна девушка идет, словно павушка плывет», «Она плачет, как река льется, возрыдает, как ручьи шумят», «Цвели, цвели цветики, да поблекли, любил, любил миленький, да покинул», «Не былинушка в чистом поле зашаталася, зашаталася бесприютная головушка», «Зазнобил сердце детинушка, детинушка, добрый молодец» и т. д. Кстати, перечитайте приведенные формулы подряд, не получится ли нечто, напоминающее песню горьковских женщин из Арзамаса? Однако цели у нас такой не было. Мы выписывали формулы из разных песен.

Одинаково широко распространены были во всех жанрах словосочетания: «красна девица», «добрый молодец», «родна матушка», «белая лебедушка», «чистое поле», «темный лес», «синее море», «косящато окошечко», «нов-высок терем», «дубовый стол», «бел-горюч камень», «сизой орел», «калена стрела», «добрый конь», «снега белые», «Волга-матушка», «славный тихий Дон», «ветры буйные», «туча грозная», «белый свет», «слезы горючие» и т. п.

Итак, певицы в рассказе А. М. Горького не озабочены тем, чтобы сочинить что-то небывалое, только им и никому больше не принадлежащее. Ими владеет определенное настроение, которое они хотят украсить песней (или, может быть, углубить его, выразить, реализовать, разрядить — найти точное название этой потребности не так уж легко!).

Попробуем теперь представить себе, что мы сказали

бы о современном поэте, если бы он предложил нам стихотворение, составленное из строк, заимствованных у других авторов? Мы ждем от него индивидуального творчества, выражения его собственной личности, вместе с тем личности значительной, в которой отражаются наше время и наши современники.

Подобная художественная и психологическая установка была чужда традиционному фольклору. В фольклоре все принадлежало всем или, точнее, каждому, кто запевал песню или рассказывал сказку. Это и дает нам право считать фольклор коллективным творчеством. В нем все создавалось на основе коллективного опыта. Накопленные столетиями ценности принадлежали всем, их сохранение и передача зависела от воли коллектива. Ненужное, неинтересное, чуждое миропониманию и художественным вкусам большинства, забывалось, переставало существовать, каким бы новым или индивидуально талантливым оно само по себе ни было. Так, многое из того, что сочинил знаменитый заонежский сказитель В. П. Щеголенок, которого высоко ценили не только знавшие его фольклористы, но и Л. Н. Толстой, не удержалось в традиции, не запомнилось, не сохранилось в коллективной памяти, т. к. он слишком вольно обращался с тем, что пел. Это вопрос тоже весьма сложный, но вместе с тем важный для понимания жизни фольклорной традиции в прошлом.

Но вернемся к рассказу А. М. Горького. Человек, не умеющий сложить новую и вместе с тем традиционную песню, как это сделали арзамасские женщины, но знающий книжную поэзию, в подобную минуту потянулся бы к книге и стал бы перечитывать стихи Блока, Есенина или Ахматовой, подходящие по своему настроению, или выбрал бы что-то из своих любимых пластинок и стал бы слушать тихую и грустную музыку.

Не будем сравнивать стихи Блока и песню, сложенную женщинами в рассказе А. М. Горького. Песня, сло-

женная женщинами, довольно обычна, она не блещет выдающимися художественными достоинствами. Но она и не плоха. Горький, видимо, вовсе не хотел продемонстрировать лучшую из известных ему песен. Для этого ему достаточно было бы самого текста песни: она говорила бы сама за себя. Он хотел показать, что даже довольно обыкновенная песня может обрести удивительную силу, поразительно тонко соответствовать душевному настроению простых и сердечных женщин.

Обратите внимание на другую сторону рассказа — на человеческую ценность того, что совершили эти женщины. Они не просто пользуются готовым, они творят, опираясь на традицию. Это им удается потому, что они — носители великой бытовой культуры пения, создававшейся и совершенствовавшейся веками. Народная песня подобна гальке в полосе морского прибоя. Много ли сделает одна волна? Но сотни тысяч волн способны придать им прекрасную форму.

Ценность и точность рассказа А. М. Горького может быть подтверждена документальным свидетельством, сохранившимся в статье Г. И. Куликовского об И. А. Федосовой, которой будет посвящен один из очерков настоящей книги. Г. И. Куликовский пересказывает вступительную речь известного фольклориста академика В. Ф. Миллера перед выступлением И. А. Федосовой на заседании Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете 3 января 1896 года. «Еще в молодости,— говорил В. Ф. Миллер со слов сказительницы,— как девушкам, ее подругам, надоедали старые песни, они, зная ее способность, просили заводить новую песню и дивились, откуда только у нее берется. Песни ее запоминались и входили в оборот в ее деревне... она складывала для девушек свои песни и говорила им: «Учитесь, учитесь, девушки, пока жива: умру, меня вспомните».

Очерк А. М. Горького, так же как и приведенная

выше цитата из речи В. Ф. Миллера, говорит о случаях создания новых песен, очень важных для понимания деятельности сказителей. Мы убедились в том, что сказители опираются на традицию, активно используют коллективный поэтический опыт.

За многие столетия народной жизни накопились тысячи сказок, песен, преданий, былин. Каждую из них кто-то первый рассказал или пропел. И все же для правильного понимания сказительства надо отдать себе ясный отчет в том, что каждый сказитель (может быть, за исключением только самых выдающихся) создавал не так уж много нового. Подавляющая часть того, что он исполнял, составляли песни или сказки, уже знакомые его предшественникам и им воспринятые, включенные в его репертуар. Поэтому в значительной мере правы ученые, которые говорят о фольклоре как об искусстве прежде всего исполнительском. Когда мы говорим: такая-то былина в записи от Т. Г. Рябинина или такая-то сказка в записи от М. М. Коргуева, это означает, как правило, что былина или сказка исполнялась ими, так же как мы говорим: такое-то фортепианное произведение в исполнении Святослава Рихтера или такая-то симфония в исполнении оркестра под управлением Евгения Мравинского. Ценность не в том, кто является сочинителем, а в том, кем были исполнены эти произведения. Фольклористы уже давно пишут о том, что процесс создания, распространения (передачи) и исполнения фольклорных произведений напоминает подобные же процессы в языке и речи. Язык тоже как бы создают все говорящие и никто из них не создает его преимущественно. В этом утверждении много справедливого.

* * *

Современное понимание соотношения традиции как выражения коллективного начала и деятельности сказителей установилось далеко не сразу. Фольклористика

как самостоятельная наука складывалась в России, как и в большинстве европейских стран, в 20—40-х годах XIX века под сильнейшим влиянием романтических представлений. Фольклор был осознан прежде всего как великое национальное наследие, как коллективное достояние всей нации. Исполнителям, от которых записывались песни и сказки, отводилась при этом роль простых хранителей. Предполагалось, что лучшее в фольклоре было создано в далеком прошлом господствующими классами. Позже культура этих классов развивалась таким образом, что фольклор оказался им уже не нужен. И тогда будто бы по своей инертности, неспособности создать что-то свое, фольклор усвоил простой народ, который не смог по-настоящему понять и сохранить замечательное наследие, а постепенно его искажал и ухудшал. Задачей науки при этом считалось очищение фольклора от позднейших привнесений и порчи. Понятно, что сказители сами по себе и их творческая деятельность мало интересовали фольклористов. Так, например, в знаменитейшем немецком собрании сказок братьев Гримм трудно найти упоминание имен и фамилий сказителей, сообщивших сказки их собирателям. То же самое можно сказать и о первых русских фольклорных сборниках, например, об обширнейшем и богатейшем собрании песен П. В. Киреевского.

Вместе с тем социльно-политические проблемы, которыми жила русская общественная мысль 30—60-х годов XIX века, не могли не привести к одному весьма существенному наблюдению: фольклор бытовал главным образом в крестьянской среде. Поэтому возникло убеждение, что фольклор может быть важным средством понимания духовного мира тогдашнего крестьянства. Это, естественно, возбудило внимание к тем, кто исполнял фольклор и кто его слушал. Уже с 60-х годов прошлого века русская фольклористика, обгоняя в этом отношении европейскую, постоянно интересуется сказителями

телями. Это объясняется прежде всего остротой крестьянской проблемы в период напряженной политической борьбы, вынудившей царское правительство в 1861 году отменить крепостное право, а также демократичностью русской фольклористики.

Именно поэтому имена крупных русских сказителей известны нам преимущественно начиная с 60-х годов XIX века. Важно отметить, что большинство из них были «олонецкими» сказителями, как тогда их называли (т. е. сказителями из Олонецкой губернии — современных русских районов Карелии). Объясняется это рядом обстоятельств, на которых следует остановиться несколько подробнее.

Еще на рубеже 50—60-х годов XIX века считалось, что сказки и песни можно записывать в различных областях России. В отличие от этого предполагалось, что героический эпос — былины и исторические песни, имеющие особую национально-историческую ценность — забыты, и дальнейшие открытия возможны только при тщательном обследовании древнерусских рукописей или, в лучшем случае, записей отдельных отрывков в особо отдаленных и глухих районах (например, в Сибири). В 60-е годы неожиданно выяснилось, что традиционный фольклор, в том числе и эпос, живет еще полной жизнью сравнительно недалеко от Петербурга, тогдашней столицы России. П. Н. Рыбникову, сосланному в 1859 году в Олонецкую губернию за участие в студенческом движении, только в 1859—1861 годах удалось записать двести двадцать четыре эпических песни в районах, прилегающих к Петрозаводску.

Публикация четырехтомного сборника «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» вызвала, как писал русский литературовед и этнограф А. Н. Пыпин, «изумление, а потом у иных недоумение и даже недоверие». Однако повторное посещение этих же районов известным славистом А. Ф. Гильфердингом в 1871 году по-

зволило ему за сорок восемь дней послушать семьдесят исполнителей и записать от них более трехсот эпических текстов. С тех пор Олонецкая губерния стала считаться основным очагом живого бытования русского эпоса.

Тогда же, в 60-е годы, фольклористы совершили еще одно открытие. В 1867 году преподаватель петрозаводской духовной семинарии Е. В. Барсов начал записывать причитания и тем самым открыл русской и мировой науке еще один жанр севернорусского фольклора. В 1872—1885 годах они были впервые изданы и составили тоже обширный трехтомный сборник («Причитания Северного края»).

Таким образом, в 60—70-е годы XIX века русские районы Карелии прославились как заповедный край русского фольклора. Несколько позже здесь были произведены многочисленные записи сказок, лирических и обрядовых песен и других жанров. Они окончательно утвердили за Олонецкой губернией славу одного из наиболее «фольклорных» районов Европы.

В сборнике А. Ф. Гильфердинга сообщались не только имена певцов былин, от которых они были записаны. Все тексты были расположены по исполнителям. Здесь же печатались заметки о сказителях. Вступительную статью к своему трехтомнику собиратель назвал «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды»[1]. Впервые в мировой фольклористике появились сведения о бытовании былин в крестьянской среде, о том, как они исполняются, как сказители запоминают тексты, какое исполнение они считают правильным и т. д. Этой статьей и было положено начало научному подходу к изучению мастерства сказителей и технике исполнения. Сборник Гильфердинга познакомил читателей с выдающимися мастерами русского героического эпоса — Трофимом Гри-

[1] Рапсод — древнегреческий исполнитель эпических песен.

горьевичем Рябининым из заонежской деревни Середка вблизи Кижей, Василием Петровичем Щеголенком из Боярщины той же Кижской волости, Петром Лукичом Калининым из Горки Пудожгорского погоста Повенецкого уезда, Никифором Прохоровым из Буракова Купецкой волости Пудожского уезда, Андреем Пантелеевичем Сорокиным из Новинки Сумозерской волости того же уезда, Иваном Григорьевичем Захаровым из деревни Пога на Водлозере того же уезда, Иваном Аникиевичем Касьяновым из заонежского села Космозеро, Иваном Павловичем Сивцевым из деревни Поромский недалеко от Кенозера, его земляком Иваном Михайловичем Лядковым из Мамонова и другими.

Упоминавшийся сборник Е. В. Барсова состоял главным образом из записей от Ирины Андреевны Федосовой из деревни Лисицыно Кузарандской волости в Заонежье. Здесь же публиковались тексты и других исполнительниц причети: Анны Михайловны Первенцевой из Пудожского уезда, Марии Федоровой из Повенца и др.

Встречи с талантливыми сказителями произвели на собирателей сильнейшее впечатление. Рыбников, Гильфердинг и Барсов, воодушевленные этими встречами, поделились своими воспоминаниями, которые впоследствии стали драгоценными документами, впервые запечатлевшими человеческий облик и особенности художественного дарования талантливых севернорусских сказителей. Они пробудили широкий общественный интерес к сказителям и фольклору вообще. Ученые, писатели, композиторы, артисты, художники стали искать возможности встретиться с мастерами фольклора, тем более что первые собиратели единодушно отмечали, что живое общение с исполнителями дает гораздо больше, чем чтение их текстов в книгах. Естественной реализацией этого интереса были приезды олонецких сказителей в Петербург и Москву. С начала 70-х годов они становятся, если и не систематическими, то по крайней

мере довольно частыми. Историко-культурное значение этих выступлений трудно переоценить. В наших очерках мы вернемся еще к отдельным поездкам, будем называть имена известных деятелей культуры, которые были слушателями наших сказителей, покажем, какое значение приобрели эти встречи в истории русской литературы, искусства, музыки, науки. Сейчас же нам важно подчеркнуть, что в процессе усвоения фольклорных традиций русской литературой и русским искусством большую роль сыграли не только печатные публикации, но и живое общение с русскими сказителями Карелии.

С 60-х годов XIX века особенно энергично развивается собирание русского фольклора в различных губерниях России, постепенно охватывая все области расселения русских. Вслед за публикациями олонецких записей возрастает интерес к другим районам Русского Севера и выясняется их общность.

Особенно интенсивно собирался фольклор в северно-русских областях (нынешние Архангельская, Вологодская, Пермская области, русские районы Коми АССР, беломорское Поморье и др.) с начала XX века и в советское время. Здесь были открыты такие замечательные сказители как Настасья Степановна Богданова, пасынок И. Т. Рябинина — Иван Герасимович Рябинин-Андреев и его сын Петр Иванович Рябинин-Андреев, житель Шалы в Пудожском районе Федор Андреевич Конашков, первоклассные сказочники — беломорский помор из села Кереть Матвей Михайлович Коргуев, петрозаводчанин, рабочий Онежского завода, белорус по национальности Филипп Павлович Господарев, пудожанка, а потом жительница Петрозаводска певица былин и исполнительница причитаний и песен Анна Михайловна Пашкова, пудожские певцы былин из деревень, расположенных по берегам Купецкого озера Иван Терентьевич Фофанов и Никита Антонович Ремезов, беломор-

ский сказочник Федор Иванович Свиньин, его землячка, замечательный знаток поморских песен Фекла Ивановна Быкова, беломорский же песенник Федор Иванович Башмаков, пудожский сказочник Федор Федорович Кабренев и многие другие.

В этой книге мы не можем рассказать обо всех крупнейших русских сказителях Карелии. Это потребовало бы не одной, а нескольких книг. В этой же работе мы сумеем рассказать только о некоторых русских сказителях Карелии, о тех, которые были, несомненно, наиболее выдающимися и о которых одновременно сохранилось достаточно сведений или, наконец, о тех, которых автору посчастливилось видеть и слышать самому.

Как мы уже говорили, имена крупнейших русских сказителей Карелии становятся известными с середины XIX века. Первые собиратели сделали для этого очень много. Они открыли севернорусский фольклор, он стал известным и популярным. Они пробудили интерес к сказителям и способствовали их выступлениям во многих городах России. Их сборники поразили обилием первоклассного в художественном и культурно-историческом отношении материала. Под влиянием открытий 60—70-х годов фольклор начали преподавать в школах и учебных заведениях, он стал предметом изучения специальной науки фольклористики. Фольклорная тема превратилась в одну из важнейших тем в истории русской литературы, музыки, изобразительного искусства. Сборники Рыбникова, Гильфердинга, Барсова и более поздние севернорусские сборники Н. Е. Ончукова («Северные сказки»), А. В. Маркова («Беломорские былины»), А. Д. Григорьева («Архангельские былины и исторические песни»), так же как знаменитые общерусские собрания А. Н. Афанасьева («Народные русские сказки»), П. В. Киреевского («Песни, собранные П. В. Киреевским»), А. А. Соболевского («Великорусские народные песни»), до сих пор считаются непрев-

зойденными, классическими. Но едва вы откроете любой из этих сборников, как на первых же страницах найдете слова сожаления о том, что фольклор знают меньше, чем знали в прежние времена, молодежь не интересуется былиной и сказкой, у нее на уме частушки и всяческие «новомодние» песенки.

С тех пор прошло почти столетие. Правы ли были собиратели 60—80-х годов XIX века?

Однозначно ответить на этот вопрос нельзя. Первые собиратели наблюдали еще весьма активное бытование фольклора. Однако они не могли освободиться от традиционного для того времени романтического представления, согласно которому все жанры фольклора без исключения когда-то знали люди повсеместно. В прошлом веке они постоянно встречались с неравномерностью распространения фольклорного знания: старики знали что-то, чего не знала молодежь; в одной деревне удавалось обнаружить значительных сказителей, в другой нет, один человек знал много, другой почти ничего. Все это еще не давало оснований предполагать, что происходит оскудение фольклорной традиции. Однако именно такие предположения высказывались; собиратели и исследователи постоянно писали о том, что «золотой век» фольклора позади.

Строгая научная проверка фактов, которыми мы располагаем, показывает, что это были поспешные заключения, основанные на ошибочных теоретических посылках. Подобной равномерности знания фольклора в русской деревне XIX века, видимо, никогда не было. Прошло тридцать-сорок лет, и в конце XIX века следующее поколение собирателей писало примерно то же самое: поют былины и рассказывают сказки только старики, молодежь же поет частушки и «модные» песенки. Значит старинная традиция изживается. Но это было уже другое поколение стариков и другая молодежь. Примерно так же было и в 20-е годы нашего века.

Ошибка собирателей объясняется довольно просто. Обратимся к сегодняшнему дню. Разве всеобщая грамотность означает, что все читают одинаково много, одинаково хорошо знают современную литературу, в равной степени способны оценить те или иные стихи, театральную постановку или новое симфоническое произведение? Если подобная неравномерность и далеко неравноценная активность в сфере культуры сохраняется даже сейчас, то какие же есть основания предполагать, что раньше было иначе?

И еще. Былины исполнялись чаще всего пожилыми людьми, молодежь же пела главным образом гуляночные и любовные песни, хороводные, игровые, частушки и т. д. Но с годами молодые становились стариками и, естественно, переставали интересоваться гуляниями и хороводами. Вечерами, сходясь на беседы, они вязали сети, рукодельничали, вели мирную беседу и пели спокойные и мудрые былины и исторические песни, в которых рассказывалось о прошлом русской земли, о восстаниях Разина и Пугачева, о войне против Наполеона, о богатырях-героях борьбы с татарщиной, трагическая память о которой так долго сохранялась в народе.

Вместе с тем собиратели не только ошибались, они были в чем-то и правы. Фольклор второй половины XIX века представлял собой действительно картину весьма пеструю. Отходники, уходившие на заработки на лесопромыслы, на строительство в города, на «канавушку» (т. е. на каналы Мариинской водной системы) и в Петербург, солдаты, батраки, заонежские плотники, олонецкие каменотесы приносили в деревни не только сентиментальные мещанские романсы, но и революционные песни, рассказы о политических событиях в городах, наконец книги. Новые веяния уживались с живыми еще «досюльными» традициями. В одной и той же деревне можно было услышать и старинные обрядовые песни,

восходящие к первым векам перехода славян к земледелию,— веснянки, троицкие и семикские песни, колядки и виноградье, старинные свадебные песни и заговоры от «сглазу» молодых, былины о борьбе с татарским игом, о Древнем Киеве времен князя Владимира, песни об Иване Грозном, о Соловецком восстании XVII века, о крестьянских войнах, связанных с именами Степана Разина и Емельяна Пугачева,— и песни о более поздних временах: о русско-турецких войнах, об Отечественной войне 1812 года, о совсем близких тогда еще севастопольских событиях, и, наконец, о событиях, связанных с русско-японской войной. Характерно, что на самые последние события отзывались и молодежные частушки, в конце XIX—начале XX веков были записаны частушки о русско-турецких и русско-японской войнах, о событиях 1905 года, о столыпинской реформе, Думе, Ленском расстреле и т. д.

Таким образом, прогноз первых собирателей относительно того, что фольклорные традиции очень быстро угаснут, не оправдался. Они предвидели, что распространение грамотности, влияние городов, развитие современных форм культуры и проникновение их в народный быт в конечном счете приведет к тому, что фольклор в народном быту будет играть меньшую роль. Постепенно это и произошло, хотя и не так скоро, как они предполагали.

Предвидя постепенное угасание фольклорной традиции, фольклористы XIX века (и не только они, но и большинство писателей и музыкантов, писавших об этом) воспринимали этот процесс трагически. Они не могли знать того, что придет на смену великолепной традиции старого фольклора. Им казалось, что это будут только низкопробные «жестокие» романсы, т. к. шансов на быстрое приобщение народных масс к грамотности и книжной культуре в ближайшие десятилетия, казалось, не было никаких. Старое будет утрачено,

но возникнет ли равноценное новое? Этот вопрос звучал в подавляющем большинстве статей и книг, появлявшихся в те годы о фольклоре. Оглядываясь сейчас на минувшие десятилетия нашего века, мы должны признать, что оснований для тревоги у старых знатоков народного быта было более чем достаточно. Фольклорная традиция могла быть очень быстро утрачена, развивающиеся капиталистические отношения в городе и деревне вели к этому. Мы знаем, что в целом ряде западноевропейских стран она действительно исчезла раньше, чем созданы были условия для всеобщей грамотности. И это впоследствии отрицательно сказалось на историко-культурном наследии этих стран.

Для истории русской культуры важно, что фольклорная традиция дожила до времени культурной революции, начавшейся еще в 20-е годы, вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции. Это дало возможность записать многое из того, что сохранили мастера фольклора. Наследие это продолжает жить в книгах, в десятках сборников песен и сказок, которые ежегодно издаются для взрослых и детей, в живой литературной традиции, успевшей впитать многое из родного фольклора, в песнях современных профессиональных и самодеятельных народных хоров, в школьных учебниках и т. д. Важно, что между старой традицией и новой культурой почти не было разрыва. Еще живы были отцы, матери, деды и бабки, воспитанные на фольклорной традиции и владевшие ею, а уже выросло совершенно новое современное поколение, имеющее все возможности приобщения к современным многообразным формам художественной культуры, которую несут книга, журнал, кино, радио, телевизор. С тех пор как перепись населения 1939 года продемонстрировала важнейшее достижение культурной революции — основная масса населения стала грамотной — прошло почти тридцать лет. Однако и до сих пор еще

звучат старинные песни и рассказываются сказки. Разумеется, больше их не становится. Мы уже говорили, что многие сферы, которые охватывались старым фольклором, заполнены ныне книгой, радио, телевидением, кино и театром. Многие, однако, еще не значит все. Вряд ли придет время, когда песню захочется только слушать (и уж тем более читать), а не петь. Следовательно элементы активного отношения к то у, что в ученых сочинениях называют скучным словосочетанием «потребление культуры», видимо, сохранятся навсегда, или, по крайней мере, еще надолго. Подтверждение этого мы видим и в современной молодежной песенной деятельности, которая не стала менее интересной или менее ценной от того, что на смену гармони пришли гитара и магнитофон, и в повышенной импровизационности современного молодежного танца, и в продолжающемся развитии художественной самодеятельности и, наконец, в живучести бытового устного рассказа, правда, тоже потесненного телевидением и радио. Разумеется, далеко не все, что мы сейчас перечисляли, даже условно можно называть фольклором. Связь со старой традицией в разных формах очень разная. Иногда ее почти нет или нет совсем. Однако даже в современных условиях еще ни одна фольклорная экспедиция не возвращалась без интересных и новых записей. Значит сказители — эти представители замечательной и в наши дни уже уходящей из жизни традиции — еще живы, хотя и становится их с каждым годом меньше. Тем более надо постараться понять и оценить то, что мы о них знаем или еще можем узнать. Этой цели и должна хотя бы отчасти послужить предлагаемая читателю книга.

Рябинины



В те годы Кижи еще не были столь популярны. О них знали только немногие искусствоведы, специально занимавшиеся народной архитектурой, историки (Кижское восстание 1769—1771 гг.) и фольклористы, побывавшие в тех местах. И, конечно, местные жители.

Мне довелось впервые увидеть Кижи летом 1938 года. Я возвращался в Петрозаводск из села Климово на Купецком озере (Пудожский район), где провел около месяца у Ивана Терентьевича Фофанова — одного из лучших знатоков и исполнителей русских былин в предвоенные десятилетия да и, пожалуй, одного из самых замечательных исполнителей русской былины.

Пароход должен был отойти от пристани Песчаное на Пудожском берегу Онежского озера еще днем, но задержался из-за волнения на озере и отошел только поздно вечером. Поэтому у Кижей мы оказались ночью, или точнее — в те минуты, когда летнее утро постепенно сменяет белую ночь.

По совету брата, уже побывавшего здесь, я не спал, чтобы не прозевать Кижи. Перед зарей на верхней палубе было довольно холодно. Время от времени я спускался вниз и грелся в проходе у машинного отделения.

Белая ночь была хороша, но довольно однообразна. Пароход шел по средней части озера, которая разделяет

южное Заонежье и Пудожский берег. На карте она кажется сравнительно узкой, но в брезжущей дымке белой ночи берег был довольно долго невидим. Вокруг нас расстилалась серовато-свинцовая водная гладь, переливавшаяся небольшими волнами, в которых еле-еле отражались легкие клочья белых облачков.

Пассажиры — их было не так уж много — спали: кто на верхней палубе, во что-то завернувшись, кто спустившись в проходы второго класса.

Сонное озеро, сонные пассажиры, в рубке сонный помощник капитана и рулевой, время от времени шевеливший штурвал. Только по-прежнему постукивала машина парохода. Все это совершенно не совпадало с напряженностью моего ожидания. Впрочем, ведь я здесь в первый раз, а местным все это привычно, у них свои заботы и свои планы.

Я спустился еще раз погреться, а когда вышел на палубу, вдруг заметил, что потеплело: мы входили в пролив между островами и вскоре пристали у Великой Губы. Пароход на некоторое время ожил, а потом опять замер. Я знал, что до Кижей теперь недолго. Справа и слева проплывали отлогие острова, показывались и пропадали избы раскиданных деревень. Они перемежались с группами елок, то возникавших на берегу, то разворачивавшихся и уплывавших куда-то в глубь очередного острова. Показался фонарь нового бакена, и опять какой-то островок, избенки, елочки. Я уже хорошо знал северные избы, видел их вблизи. Они крупны, демонстрируют мощные взлеты крыш, кружевную резьбу наличников, балконцев. Отсюда же они казались мелкими, игрушечными.

Я не заметил, как верхняя палуба наполнилась пассажирами. Их оказалось больше, чем я думал, и они тихо стояли, напряженно вглядываясь в группу елочек впереди. Пароход разворачивался по дуге, и вдруг я увидел — это совсем не елки. Обозначились маковки

куполов — их было немыслимо много. Они ниспадали от центрального купола, как струи водопада. Они трепетали, как ветки деревьев, все больше и больше прорисовываясь и множась. Оказалось, что это не одна церковь, а две. Потом отделилась еще колокольня. Над горизонтом расцвела розовая полоса заката, постепенно окрасившая церковь, пристань и чуть затуманенную даль. Мне теперь кажется, что в сиянии восхода должен был непременно засеребриться осиновый лемех — резное покрытие куполов, к которому мы привыкли за последние годы. Но тогда купола были покрыты пропыленным оцинкованным железом, доставшимся в наследство от XIX века. Вероятно, это портило Кижи. Но я об этом не думал. Поразило меня тогда другое. Мы пристали, и стало отчетливо видно, что живая стихия куполов и кокошников вырастает на грубоватом бревенчатом срубе, на самой простой избе. На четверик нижнего сруба поставлена еще одна изба-восьмерик, и начинается купольное цветение, постепенно разрастаясь и тут же сжимаясь в верхнюю главку.

— Хороша-а,— вдруг тихо сказал стоявший около меня старик,— благодать ведь, а? Вот только нижнее бревнецо гниловато, подправить бы надо.

Сказано было это, как говорят об избе. Подлинное поэтическое восхищение объединяло моих тогдашних попутчиков — не туристов, а ехавших по своим будничным делам местных жителей. Это их мир, их мужицкое хозяйство, в котором они издавна живут. И тут я понял то, чего не мог понять, рассматривая изображение Кижей в «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря. Кижи, конечно, уникальный памятник архитектуры, что и говорить, но это памятник народной архитектуры, органически вырастающий из народного быта, тысячами нитей связанный с крестьянской повседневностью — избой, полем, лесом, восходом и закатом, озером, деревянными лодками на нем, прялкой, крестьянской теле-

гой и даже волокушей. Но, вместе с тем, это связь особая. Так же были связаны с народным бытом традиционные праздники — святки, свадьбы — и народные песни, сказки. Это связь будней с праздником. И, конечно, так же с ним — с крестьянским бытом — связаны и былины, ради которых я приезжал сюда из Ленинграда. Они просты и обжиты, как крестьянская изба, и вместе с тем необыкновенны и величественны, как сказка. Это искусство, рожденное в бытовой простоте и доведенное до предела совершенства, не противопоставленного этой простоте.

Кижи — это не только церковь Кижского погоста. Это вся округа, один из знаменитейших фольклорных районов старой России. «Кижи» — так называется один из трех томов сборника былин А. Ф. Гильфердинга. В нем сосредоточены едва ли не лучшие тексты всего собрания. Заглянем в его оглавление — какое созвездие знаменитых исполнителей! Трофим Рябинин, Кузьма Романов, Василий Щеголенок, Иван Касьянов, Терентий Иевлев, Андрей Сарафанов.

Спрашиваю все у того же старика-попутчика:

— Дедушка, а где здесь деревня Серёдка?

Помню по Гильфердингу и Рыбникову, что в этой деревне жил Трофим Григорьевич Рябинин, самый знаменитый певец былин.

—Середка, говоришь? А вот сейчас из Кижей побежит пароход к Сенной Губе, там и Серёдка.

Вспоминаю о том, что в этой же деревне жил менее знаменитый, но тоже хороший певец Сарафанов.

— А Гарницы?

Это деревня, где родился Рябинин.

— Да там же и Гарницы. Одна Кижская волость.

— Что же, и Боярщина близко?

— Боярщина-то? А Боярщина, глянь-ко, у тебя за спиной. Видишь, там на бережку избы стоят — это

и есть Боярщина. А ты что, парень, навещаешь кого из тутошних или к нам работать?..

Боярщина — это деревня, в которой жил Василий Петрович Щеголенок. Из дальнейшего разговора узнаю, что рядом с Серёдкой и Гарницами — отсюда рукой подать — деревня Лонгасы, из которой Кузьма Романов, а рядом с Великой Губой, в которой мы только что были, жил Иван Касьянов.

Великолепное развитие традиционной народной архитектуры, не только храмовой, но и жилой, высокая культура бытовой песни, крепчайшая традиция народного эпоса, отличные рассказчики сказок и причитальщицы, знаменитая заонежская вышивка, великолепные жемчужного шитья кокошники, известные по всему Русскому Северу лодки-кижанки, отличавшиеся не только мореходными качествами, но и удивительной пластичностью формы, с гордо поднятым и прочерченным носом и плавной линией бортов,— это все Кижи. Если не знать всего разнообразия народного искусства и народной поэзии этих мест, кижская церковь может показаться не только уникальной, но и одинокой, может быть, даже необъяснимой и случайной. Так и воспринимают подчас Кижи туристы, легкие на ногу, но плохо знающие историю Севера и северного крестьянства. Отсюда и выдумки о гениальном мастере-одиночке, который один среди темных мужиков измыслил и сотворил такое чудо. Или о том, что якобы где-то в Швеции или Норвегии есть такая же церковь, которую скопировали лишенные фантазии заонежские плотники. Слов нет, там есть тоже прекрасные деревянные церкви, но совсем другие — шведские и норвежские, непохожие на северорусские, как непохожи они и на карпатские или альпийские деревянные церкви.

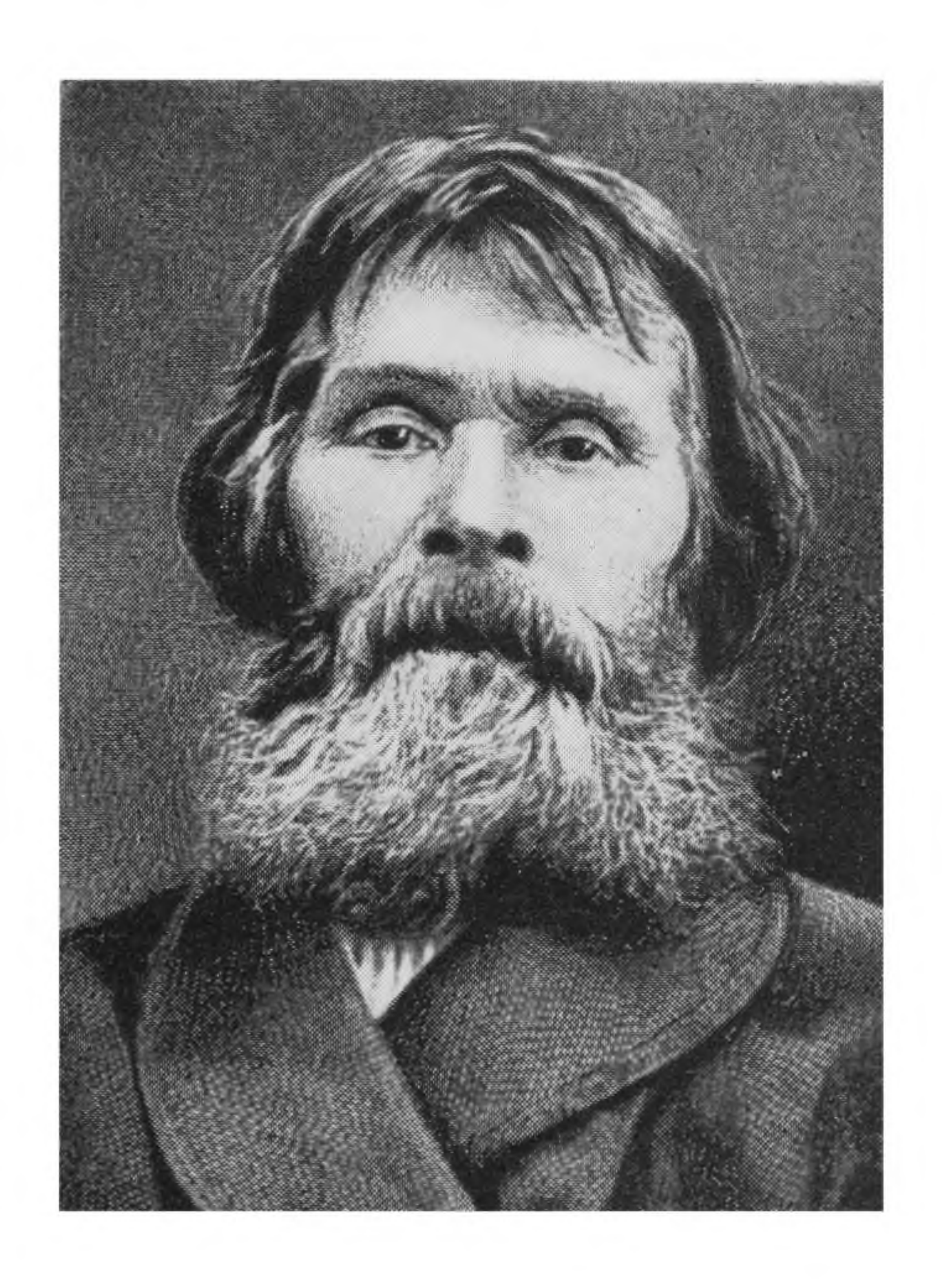
Кижи — традиционная крестьянская постройка и вместе с тем чудесная и редкая. Заонежские плотники славились своим мастерством. Но Кижи — не просто

воплощение этих традиций. Это одновременно органическое проявление художественной деятельности северного крестьянства. Кижские храмы столь же удивительны, как заонежские эпические песни-былины. Это тоже мастерство, выросшее в искусство. Увидев Кижи после длительной встречи с певцами былин, я понял, что это творение одних и тех же людей — заонежских крестьян.

Одним из наиболее замечательных певцов былин был Трофим Григорьевич Рябинин.

Мы уже говорили о том, что П. Н. Рыбников открыл для русской науки и культуры XIX века олонецкие былины. Он был в то время секретарем губернского статистического комитета и по служебной обязанности должен был разъезжать по губернии, собирать статистические сведения. Он уже слышал, что в губернии есть крестьяне, знающие былины. Ему показывали некоторые записи и, естественно, он как ученик известного знатока древней русской письменности и фольклора академика Ф. И. Буслаева по Московскому университету, общавшийся вместе с тем с московскими славянофилами, не мог не заинтересоваться этим и не попытаться поискать исполнителей. Расспросы навели его на след бродячего портного Бутылки, но тот оказался неуловим.

Ранней весной, в мае 1860 года, Рыбников должен был отправиться из Петрозаводска на другую сторону Онежского озера, на Пудожский берег, по казенной надобности. Другого транспорта не было, и он договорился с лодочником из Песчаного, приехавшим зачем-то в Петрозаводск. Поздно ночью отправились в путь к Ивановским островам, что у выхода из Петрозаводской губы. Поднялся встречный ветер, лодка продвигалась очень медленно, и, как пишет П. Н. Рыбников, «только к утру, часов через шесть самой утомительной работы, измученные гребцы пристали к Шуйнаволоку,



Трофим Григорьевич Рябинин

пустынному, болотистому и лесистому острову в двенадцати верстах от Петрозаводска».

Надо было отдохнуть и переждать ветер. П. Н. Рыбников пишет: «Я улегся на мешке около тощего костра, заварил себе чаю в кастрюле, выпил и поел из дорожного запаса и, пригревшись у огонька, незаметно ус-

нул; меня разбудили странные звуки: до того я много слыхал и песен, и стихов духовных, а такого напева не слыхивал. Живой, причудливый и веселый, порой он становился быстрее, порой обрывался и ладом своим напоминал что-то стародавнее, забытое нашим поколением. Долго не хотелось проснуться и вслушаться в отдельные слова песни: так радостно было оставаться во власти совершенно нового впечатления. Сквозь дрему я рассмотрел, что шагах в трех от меня сидит несколько крестьян, а поет-то седатый старик с окладистою белою бородою, быстрыми глазами и добродушным выражением в лице. Присоседившись на корточках у потухавшего огня, он оборачивался то к одному соседу, то к другому и пел свою песню, прерывая ее иногда усмешкой. Кончил певец и начал петь другую песню: тут я разобрал, что поется былина о Садке-купце, богатом госте. Разумеется, я тотчас же был на ногах, уговорил крестьянина повторить пропетое и записал с его слов». Это оказался Леонтий Богданов из кижской деревни Серёдка. Богданов и его однодеревенцы стали уговаривать Рыбникова не проезжать мимо Кижей в Пудож, а остановиться у них на несколько дней, тем более, что ветер все еще был неблагоприятный. Рыбников, воодушевленный радушием кижан и явной возможностью наконец познакомиться с хорошими певцами, согласился, и через несколько часов они были на месте. Лодка, на которой он добрался до Кижей, принадлежала Ошевневу. Это имя хорошо знакомо каждому, кто в наши дни бывал в Кижах. Рядом с многоглавым кижским храмом, у самого берега, стоит знаменитый теперь «дом Ошевнева» — один из самых замечательных памятников севернорусской народной архитектуры.

Впоследствии возник спор — действительно ли Рыбников «открыл» былины? Приводились имена тех, кто слышал их до него, записывал и даже публиковал в «Олонецких губернских ведомостях». Это были горно-

заводчик Н. Ф. Бутенев, друг М. Ю. Лермонтова С. А. Раевский, сосланный в Петрозаводск за распространение знаменитого стихотворения «На смерть поэта», ссыльный петрашевец А. П. Баласогло, олонецкий губернатор и краевед В. А. Дашков и некоторые другие жители Олонецкой губернии.

Но что значит «открыл»? Речь идет не об изобретении того, чего на свете не существовало! «Открыл» в данном случае означает: обратил внимание, понял значение былин и сделал их достоянием общественности. До публикации П. Н. Рыбникова в местной печати появились всего две записи; вне губернии никто не обратил на них внимания. П. Н. Рыбников же, убедившись в том, что слышанные им на острове былины не случайность, а явление, имеющее огромное историческое значение и вместе с тем очень важное в современной ему народной жизни, сумел понять национальные масштабы своего «открытия» и стал записывать былины, пользуясь для этого каждым удобным случаем.

Не следует думать, что он делал легкое дело и встречал только одобрение. В апреле 1861 года он писал П. А. Бессонову, который в это время был занят подготовкой к печати первого тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым»: «Вы в Москве полагаете, что я по крайней мере здесь свободно разгуливаю, где хочу и как хочу. Между тем до последнего времени всякое мое путешествие было соединено с большими препятствиями, а три первых и даже отчасти пятое оставили за собой неприятности... В Каргополе в ту же поездку (летом 1860 года.— *К. Ч.)* я собрал бы многое, но меня воротили». В 1862 году он писал примерно то же самое в письме к одному из крупнейших русских филологов того времени И. И. Срезневскому: «...мне было позволено только один раз проехать Олонецкую губернию. Точно предчувствуя, что это первая и последняя поездка по всей воле, я плыл через Онего на лодчонках, верхом

и пешком пробирался через леса, пенусы, райды и красные янги [1], точно кто-нибудь гнался за мною и, действительно, в Каргополе я получил предписание вернуться. В два месяца, в захолустьях, в «задвенных» уголках я успел отыскать или положить начало отыскиванию всего того, что издано в течение 2-х лет и что сообщаю в разные ученые общества. В 61-м году я ездил всего месяц, сопровождая губернатора и ревизуя уездные присутственные и полицейские места. Много ль можно было узнать при такой обстановке!» П. Н. Рыбников был под полицейским надзором как «политический преступник», сосланный за то, что в студенческие годы, переодевшись в крестьянскую одежду, бродил по деревням, изучая народную жизнь. Он был участником одного из студенческих кружков, бывших на подозрении у правительства. Исследователи творчества Н. А. Некрасова считают, что он явился прототипом (или по крайней мере одним из прототипов) народолюбца Павлуши Веретенникова в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Само собой разумеется, что губернское начальство, стремясь употребить образованного ссыльного для нужд статистического комитета, вместе с тем опасалось его сближения с народом и общения с другими ссыльными, рассеянными по губернии. В частности, каргопольский эпизод был, по всей видимости, связан с тем, что в Каргополе в это время жил ссыльный П. В. Завадский, один из видных организаторов тайного харьковского студенческого кружка, вскоре переведенный в Петропавловскую крепость за то, что в одном из писем просил прислать лондонские издания А. И. Герцена, открыто революционные.

---

[1] Пенус (очевидно, «пендус») — топкое болото; райда — сухой ивняк. Не ясно, что имел в виду П. Н. Рыбников под «красными янгами». «Красным» в севернорусских районах обычно называют хвойный лес. Янги — (может быть, «ямги») овраги.

П. Н. Рыбникову пришлось столкнуться и с другого рода трудностями. Как бы он ни сочувствовал народу, крестьяне, с которыми он встречался впервые, видели в нем прежде всего барина и чиновника, который стремится проникнуть в их мир. Мужики того времени хорошо знали — от бар добра не жди. В «Заметке собирателя», напечатанной в приложении к третьему тому «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», читаем: «...я рассудил оставить почтовый тракт и ехать по губернии проселочными дорогами и водою. Это давало мне средство всмотреться в быт крестьян и отчасти избавляло от официальности. Известно, как трудно добиться каких-нибудь верных сведений от народа «барину» и тем более чиновнику. Его звание, подорожная, вся обстановка его езды как-то не внушает к нему народного доверия; крестьянин всегда склонен к подозрению, что у чиновника есть, пожалуй, какое-нибудь «касательное» до него дело, а если касательного дела нет, то самая личность чиновника, его понятия, его привычки, делают его чужим для крестьянина». Вопрос о доверии народа к деятельности этнографа или фольклориста, или в конце концов любого лица, интересующегося народным бытом, волновал, как известно, Рыбникова еще до ссылки в Олонецкую губернию. А. И. Герцен так писал об этом в «Колоколе»: «Мы были бы очень благодарны, если бы нам сообщили подробности, за что сослан в Петрозаводск г. Рыбников. Нам пишут, что он сослан за то, что, изучая в Черниговской губернии промышленность (т. е. крестьянские ремесла.— *К. Ч.*), он ходил в русском, а не немецком платье. И это не при Бироне, не при Николае!» В 1863 году Рыбников так пишет о переодевании: «Неужели же, скажут иные, после этого для собирания этнографических данных нужно переряжаться в русское платье и подражать внешности простолюдина. Переряжанье и подражание, разумеется, никуда не годится. А можно носить русское платье, и тогда это

небесполезно для изучения народного быта в великорусских областях. По крайней мере, мне лично это помогало в сношениях с черниговскими слобожанами, хотя и повлекло за собой важные неудобства». Что это за «неудобства», мы хорошо знаем — речь идет о ссылке.

Через десять-одиннадцать лет какие-то осложнения при знакомстве с крестьянами пришлось испытать и А. Ф. Гильфердингу, несмотря на то, что он преимущественно пользовался адресами, которые получил от П. Н. Рыбникова и встречался с людьми, которых тот уже успел расположить к себе. Они уже знали, что былинами и исполнителями былин может интересоваться приезжий и это не влечет за собой никаких дурных последствий. Вместе с тем он писал о том, что крестьяне приучены «большинством местного чиновничества к крайне бесцеремонному (чтобы выразиться помягче) обращению» и что им приходится иметь дело «только с самыми непривлекательными... экземплярами» «привилегированного класса».

П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг в своих суждениях о взаимоотношении приезжих собирателей и исполнителей фольклора совпадают еще и в другом. П. Н. Рыбников пишет о том, что дело, конечно, не в платье, а в элементарном человеческом уважении, в умении «отбросить в сторону некоторые кабинетные предрассудки и барские замашки». Только в таком случае «крестьянин не откажется признать своего брата и в человеке, получившем университетское образование, и охотно расскажет ему все, что нужно». А. Ф. Гильфердинг сходную мысль формулирует несколько иначе: «При первом признаке человечного с ним обхождения он (т. е. севернорусский крестьянин.— *К. Ч.*), так сказать, расцветает, делается дружественным и готов оказать вам всякую услугу, но между тем никогда не впадает в тот тяжелый тон грубой, бестактной фамиль-

ярности, от которого не всегда может удержаться простолюдин на Западе, когда с ним захочет сблизиться человек из более образованного слоя общества».

Особенно трудно было П. Н. Рыбникову наладить простые человеческие отношения с местными жителями, когда приходилось сопровождать вместе с другими чиновниками губернатора. В письме к И. И. Срезневскому, которое мы уже цитировали, П. Н. Рыбников писал: «На Шуньге к губернатору позвали певца: тут был Д. В. Поленов и много других лиц. Как ни уговаривали они калику[1] начать петь, он все отзывался неумением». В этом же письме он вспоминал о случае несколько более забавного характера: «Едучи в Песчанскую волость, я услышал от извозчика, что в дер. Большой Двор есть хороший певец, только очень робкого характера. Приехал я на место и посылаю за этим крестьянином: он нейдет, другой раз посылаю, говорят — болен. Сел я на лошадь и поехал к его дому и, не доезжая до избы, насмотрел человека, бежит к лесу. Проводник тут же мне объяснил, что больной-то певец и бежит к лесу. Пустился я за ним, перегнал, пересек дорогу и, соскочив с лошади, заставил вместе с собою присесть на обрубок дерева. Видит мой беглец, что я помираю со смеха, и рассказал мне простодушно, что он «валил» (выжег) лес, за это обвинен и осужден, и думал, что я приехал его наказывать. А затем крестьянин по моей просьбе превесело затянул:

Ай тени, тени, спотетени,
Из-под белые березы кудревастенькой... и пр.»

Небезынтересны также свидетельства самих крестьян о том, как они воспринимали первые контакты с собира-

---

[1] Калики — первоначально паломники к святым местам; в XIX веке — бродячие нищие певцы, жившие подаянием за пение духовных стихов.

телями фольклора. Они содержатся, например, в интереснейших воспоминаниях, написанных известным знатоком былин из Космозера Кижской волости Иваном Аникиевичем Касьяновым после смерти А. Ф. Гильфердинга. Рассказывая о том, как удивил его односельчан приезд столь важного лица из Петербурга в их отдаленные и непроходимые места только затем, чтобы послушать и записать былины, Касьянов пишет: «Это более привело во удивление и в большой смех, что господа собирают былины: говорим между собою, что «господам, должно быть, в Петербурге делать нечего». О своем первом посещении Гильфердинга он рассказывает: «На другой день, т. е. 19 числа, в понедельник, поутру явился и размышляю так: что наши уездные господа, становые пристава и разные служащие лица весьма гордые, и, думаю, как явлюсь я к генералу, берет страх и ужас. Затем, перекрестив глаза, и говорю: «А что господи даст. Если что и не знаю, да с мужика так, думается, и не взыщется». Несмотря на то, что А. Ф. Гильфердинг, как он сам пишет, принял его «очень ласково», он «стоял перед ним с дрожащим сердцем». Только совместное чаепитие успокоило Касьянова. Его поразило, что приезжий «генерал» посадил его за один с собой стол чай пить — это было воспринято как свидетельство дружеского уважения. В Чёлмужах им прислуживал камердинер Гильфердинга, путешествовавший вместе с ним. Еще больше поражен был Касьянов, когда в Петербурге в доме Гильфердинга его не только пригласили за стол, но чай разливала сама «генеральша». Это он считает верхом «кротости и смирения», которое, видимо, свойственно истинно «просвещенным людям». Но он не скрывает и своих сомнений — прежде чем решиться пойти к Гильфердингам в Петербурге, он размышляет: «И думал я, что такой ли будет здесь весьма добрый, как был в наших местах, или не пустит и на глаза? Но, однако, что бог ни даст, а надобно сходить».

Здесь явно просвечивает сомнение — не был ли таким добрым и приветливым Гильфердинг в Чёлмужах просто потому, что ему нужны были былины? Хватит ли его дружелюбия на мужика в Петербурге да еще и в собственной «генеральской» квартире? Касьянов рад был убедиться в бескорыстии и демократизме Гильфердинга. Он пишет о нем не только уважительно, но и со своеобразной нежностью, которую можно объяснить только искренней, сердечной привязанностью.

Все это мы рассказываем для того, чтобы читателю легче было представить, в каких условиях состоялась первая встреча «открывателя» русских былин с их крупнейшим исполнителем. Крестьяне, владевшие великим наследием, далеко не всегда хотели, чтобы их «открывали». Намерения чиновных лиц, которые принимались о чем-то расспрашивать, казались подозрительными.

П. Н. Рыбникова интересовал вопрос: кого местные жители считают лучшим певцом? Леонтий Богданов, сам хороший исполнитель, рассказал ему: «Есть у нас два таких сказителя, что супротив них не будет в целом Заонежье. Один, Кузьма Иванов Романов, живет в деревне Лонгасы, в Сенногубском погосте, а езды к нему отселева на полчаса времени; другой, Трофим Григорьевич Рябинин, из нашей деревни Середки». Естественно, что Рыбников тут же стал просить Богданова познакомить его с Трофимом Григорьевичем. «Нет, Павел Николаевич,— отвечал Богданов,— мне поутру не слободно, да и надо сначала мне к нему наведаться: мужик он гордый, так ты от него ничего не добьешься».

«Леонтий ушел рано из дому,— рассказывает дальше Рыбников,— воротившись домой к пабедью [1], объявил, что Рябинин придет сегодня же к нему в избу... Днем я бродил по деревне и перезнакомился со многими

[1] Пабедье — второй завтрак около полдня.

однодеревенцами Леонтия, а вечером они целой гурьбой пришли к нам в гости. Стали они мне передавать разные местные предания о панах, о Петре Великом, как через порог избы переступил старик среднего роста, крепкого сложения, с небольшой седою бородой и желтыми волосами. В его суровом взгляде, осанке, поклоне, поступи, во всей его наружности с первого взгляда были заметны спокойная сила и сдержанность. «Вот и Трофим Григорьевич пришел»,— сказал мне Леонтий. После обычного обряда знакомства я рассказал Рябинину про свою любовь к старинным песням и стал убедительно просить его спеть о каком-нибудь богатыре... «Негоже нонь сказывать мирские песни,— отвечал он мне,— ноне пост: надо бы стихи (т. е. духовные стихи.— *К. Ч.*) петь». Тут как сумел я объяснил ему, что если не грех стихи петь, так и не грех былины сказывать. Или Рябинина убедили мои доводы, или ему самому захотелось развернуть свое умение перед внимательными и сведущими слушателями, только он тут же стал сказывать о Хотене Блудовиче. Он выговаривал былину пословесно, я записывал нарочно не прерывая, а когда он кончил, я попросил его спеть и по петому поправил свою запись. Напев былины был довольно однообразен; голос Рябинина, по милости его шести с половиной десятков лет, не очень звонок, но удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху. Не раз приходилось бросить перо, и я жадно прислушивался к течению рассказа, затем просил Рябинина повторить пропетое и он нехотя принимался пополнять свои (мои? — *К. Ч.*) пропуски. И где Рябинин научился такой мастерской дикции: каждый предмет у него выступал в настоящем свете, каждое слово имело свое значение».

Рыбников записал от Т. Г. Рябинина 23 былины; в общей сложности около 5000 строк. Это было неслыханно много. Однако основное достоинство Рябинина вовсе не в количестве сюжетов, которыми он владел.

Рыбников почувствовал, что перед ним эпический певец — мастер чрезвычайно высокого класса. Так же оценил старшего Рябинина и А. Ф. Гильфердинг — именно его он первого пригласил в Петербург для пения былин.

Между Рыбниковым и Рябининым установились добрые и ровные человеческие отношения. «Слово гордость,— писал Рыбников в «Записке собирателя»,— не исчерпывает характера Рябинина: к ней присоединяется деликатность, так что это свойство в нем следует назвать уважением к самому себе и к другим. Для характеристики этого самоуважения расскажу здесь случай из его жизни: один из полицейских чиновников прежнего времени попросил с него взятку за какое-то дело; Рябинин не дал. И случилось чиновнику этому проезжать через деревню Середку. Как он завидел Рябинина, так и бросился к нему с поднятыми кулаками; Трофим Григорьевич спокойно отстранил его от себя и заметил ему суровым голосом: «Ты, ваше благородие, это оставь; я по этим делам никому еще должон не оставался».

Трофим Григорьевич явно знал о своей славе первого в Заонежье сказителя былин и был доволен тем, что приезжий из Петрозаводска отнесся к нему с таким вниманием. «Впоследствии,— вспоминал Рыбников,— несмотря на мои усиленные просьбы, не согласился ничего взять с меня за науку (кстати, обратим внимание на это «за науку», столь уважительное в устах знаменитого фольклориста.— *К. Ч.*). Когда я на расставании подарил его большухе платок, то он сейчас же меня отблагодарил шитым полотенцем и счел нужным объяснить как прием подарка, так и свое одарение: «Когда, Павел Николаевич, приятели расстаются надолго, то у нас в обычае дарить друг другу на память да́ровья». Т. Г. Рябинин имел в виду обычай, хорошо известный в прошлом на Русском Севере. Обмен подарками имел совершенно определенный смысл и ритуальное значение.

Если девушка принимала от парня подарок и сама его чем-то одаряла, это означало согласие выйти за него замуж. На свадьбе роднящиеся семьи обменивались подарками. Друзья, которым предстояло расставаться, тоже обязательно чем-то обменивались. Если в обмене подарками участвовали женщины, это были платочки, полотенца, пояса, не только вышитые, но и сотканные ими самими. Парни дарили девкам прялки, колечки, какие-то покупные вещи. Мужчина мог подарить другому мужчине кисет для табака, кресало, трубку или какую-нибудь иную вещь мужского обихода. То, что Т. Г. Рябинин, приняв от Рыбникова дар его жене, одарил его шитым полотенцем, можно понять только так: он признал его другом своей семьи и своим другом. Можно не сомневаться в том, что полотенце, полученное Рыбниковым, было вышито самой рябининской «большухой». Следует еще учесть, что Рыбникову в это время было двадцать девять, а Рябинину шестьдесят пять лет, т. е. с точки зрения Трофима Григорьевича да и вообще крестьянских понятий того времени Рыбников был еще молод, и готовность старика признать его своим другом означала честь очень большую. Этот прекрасный эпизод, исполненный специфическим севернорусским смыслом, как бы символизирует заключение союза между севернорусскими сказителями и народолюбцами-фольклористами, которые оставили память о себе не только в науке, но и во «мнении народном».

Встреча П. Н. Рыбникова с Т. Г. Рябининым в 1860 году была событием замечательным в истории русской культуры. О ее последствиях нам еще предстоит говорить. Но сначала несколько слов о жизни Т. Г. Рябинина до его встречи с П. Н. Рыбниковым. Знаем мы о ней сравнительно немного.

Родился Трофим Григорьевич в 1791 году в деревне Гарницы Сенногубского прихода вблизи Кижей. Он рано потерял отца. Через год умерла мать, и будущий знаме-

нитый знаток былин остался круглым сиротой на попечении «мира» (т. е. общины его родной деревни). В детстве он изведал нищету. По севернорусским традициям «подавать» сиротам или обнищавшим старикам полагалось, максимально щадя их самолюбие. Но как бы то ни было — сирота есть сирота и нищий есть нищий.

Подростком Т. Г. Рябинин прилепился к бедному старику с Волкострова, который чинил по окрестным деревням сети, ловушки и другие рыболовные снасти. Звали его Ильей Елустафьевым. Он был хорошим знатоком былин. Рыбникову рассказывали, что в те годы с ним никто не мог состязаться в знании былин и в умении искусно петь их. «Память (об И. Елустафьеве.— *К. Ч.*),— писал П. Н. Рыбников все в той же «Записке собирателя» в начале 60-х годов XIX века,— и теперь сохранилась в Кижской волости. Был он первый сказитель в целом Заонежье и во всей Олонецкой губернии. Знал он несчетное множество былин и мог петь про разных богатырей целые дни. Заонежане любили слушать его и даже платили ему за сказывание. Соберется, бывало, сходка, мужики и говорят: «А ну, Илья Елустафьевич, спой-ко нам былину». А он на место ответит: «Положитко полтину, я и спою былину». Тут кто-нибудь из богатых выложит ему полтину, и станет Илья Елустафьевич сказывать».

Со слов П. Н. Рыбникова известный русский писатель и публицист И. С. Аксаков писал в 1863 году в одной из своих статей в журнале «День» о том, будто бы в прежние времена целая волость в тысячу душ собиралась слушать Илью Елустафьева и слушала его старины, затаив дыхание. Может быть, в этом содержится некоторое преувеличение, охотно подхваченное славянофилом И. С. Аксаковым. Елустафьев умер, видимо, в 30-е годы XIX века, и к началу 60-х годов память о нем могла уже приобрести черты легенды. Вместе

с тем несомненно — Рябинин учился пению былин у выдающегося мастера русского эпоса.

В 1812 году, двадцати одного года от роду, Т. Г. Рябинин поступил в работники в дом своего дяди Игнатия Ивановича Андреева, тоже одного из лучших певцов былин в тогдашнем Заонежье (по словам самого Т. Г. Рябинина, он даже превосходил Елустафьева)[1]. В доме И. И. Андреева одной с ним семьей жил его зять, Василий Софронович Сарафанов, тоже мастер петь былины. В доме Андреевых-Сарафановых Рябинин прожил три года, после чего, женившись, стал жить в деревне Серёдка в доме своего тестя. Таким образом, годы юности и ранней молодости он провел в окружении знатоков былин и смог научиться у них многому. Когда А. Ф. Гильфердинг расспрашивал Т. Г. Рябинина о том, где он слышал ту или иную былину, тот называл еще Ивана Агапитовича Завьялова, Ивана Кокойкина, Федора Трепалина и других. Таким образом, в рябининском мастерстве слились не только три известные традиции (елустафьевская, андреевская и сарафановская). Анализ текстов, записанных от Т. Г. Рябинина, подтверждает, что Рябинин как бы обобщил южнозаонежскую традицию 10—70 годов XIX века.

Как рассказывал сам Т. Г. Рябинин П. Н. Рыбникову, слава его постепенно распространилась за пределы Заонежья. Особенной популярностью он пользовался среди ладожских рыбаков. На Ладоге Рябинину приходилось рыбачить в молодости. Видимо, он нанимался там в работники к крестьянам, имевшим свои снасти и нуждавшимся в подсобной силе, либо поступал в какие-то артели, ловившие от себя или от хозяев. По крайней мере нет оснований предполагать, что у Рябинина могли быть свои лодки и снасти на Ладожском

---

[1] Есть сведения о том, что Т. Г. Рябинин жил также некоторое время в работниках у Ф. Трепалина.

озере, их, по-видимому, не было у него в это время и дома. Только нужда могла его заставить уходить на заработки на Ладогу.

На Ладоге собирался захожий люд из разных мест, в том числе и из таких, где знание былин было в диковинку. Поэтому умение Рябинина ценилось особенно высоко. Как писал Рыбников, Трофим Григорьевич привык на Ладоге «видеть уважение и удивление к своему знанию былевой поэзии». Он сообщает об этом так: «В праздничные дни рыболовы обыкновенно собирались с разных судов в один круг слушать Трофима Григорьевича. Если даже приходилась очередь Рябинину дежурить у лодки, то кто-нибудь из слушателей брал на себя исполнять это дело на сойме[1], а Трофим Григорьевич тем временем пел и сказывал былину без умолку. «Если бы ты к нам пошел, Трофим Григорьевич,— говорили рыболовы,— мы бы на тебя работали: лишь бы ты нам сказывал, а мы тебя все бы слушали».

Женившись и перейдя в дом тестя примаком, Т. Г. Рябинин стал понемногу становиться на ноги. Крестьянствуя, он одновременно продолжал заниматься рыболовством не только около дома на Онежском озере, но и по-прежнему на Ладоге. Он рассказывал Гильфердингу, что ходил на Ладогу «раз сорок». Это, конечно, не точный счет, но если считать, что он дважды в год бывал на Ладоге, значит, он нанимался на лов в течение двадцати лет. Начать ходить на Ладогу он мог не раньше своей женитьбы, т. к. до этого он жил в работниках у дяди. Следовательно, это могло длиться с середины второго до середины четвертого десятилетия XIX века. К концу этого срока ему было уже лет сорок, а то и сорок пять. Видимо, только к этому времени ему удалось выбиться из нужды, приобрести необходимый крестьянский инвентарь и рыболовную

---

[1] Сойма — речное и озерное судно.

снасть, что давало возможность рыбачить на родном озере, а не уходить на сторону на заработки. Ко времени встречи с Гильфердингом он уже считался «весьма исправным домохозяином, хотя и не из самых зажиточных». Это было в 1871 году. Трофиму Григорьевичу было уже около восьмидесяти лет (по Гильфердингу — семьдесят восемь).

Из двадцати трех былин, записанных от Т. Г. Рябинина Рыбниковым и Гильфердингом (некоторые из них были записаны последним дважды — в Заонежье и в Петербурге), большинство повествует о подвигах богатырей — воинов Ильи Муромца и Добрыни Никитича. Это былины об Илье — «Илья и Соловей-разбойник», «Илья и Идолище», «Илья в ссоре с князем Владимиром», «Илья и Калин-царь» и, наконец, «Илья и дочь» (вариант былины «Илья и сын») и о Добрыне — «Добрыня и змей», «Добрыня-сват», «Добрыня и Василий Казимирович» и «Добрыня и Маринка», т. е., по существу, все наиболее известные героические былины.

Наблюдения над текстами ближайших учеников Трофима Григорьевича показали, что они — и его сын Иван Трофимович, и пасынок последнего Иван Герасимович Рябинин-Андреев и, наконец, четвертый представитель «рябининской» линии Петр Иванович Рябинин-Андреев, которого мне неоднократно доводилось слышать — довольно близко держались вариантов Трофима Григорьевича. Может быть, Т. Г. Рябинин точно так же поступал с текстами, которые он воспринял от своих учителей? Поэтому возникает естественный вопрос: какова роль Т. Г. Рябинина в создании тех великолепных текстов, которые от него записал Рыбников, а потом Гильфердинг? Может быть, мы поддаемся гипнозу его славы, а в действительности он только хороший передатчик текстов, которые существовали до него?

Ответ на этот вопрос дал один из виднейших фольклористов советского времени В. И. Чичеров в исследовании «Школы сказителей Заонежья», которое, к сожалению, до сих пор не издано.

В. И. Чичеров воспользовался тем, что собиратели 60—70-х годов XIX века записали былины от нескольких учеников Ильи Елустафьева и Игнатия Андреева. Сравнение записанных текстов показало, что, учась у одних и тех же певцов, сказители исполняли далеко не совпадавшие друг с другом тексты. Вместе же они как бы составляли одну «елустафьевско-рябининскую школу», отличавшуюся от других севернорусских школ (в частности, и от заонежской школы Конона из Зяблых Нив) определенной общностью понимания былин, правил их запоминания и воспроизведения, преемственностью приемов исполнения — мелодики, ритмики, запаса общих формул, сюжетов, действующих лиц и т. д. Слово «школа» здесь употребляется, разумеется, не в том смысле, что обучение мастерству сказывания имело какой-то регулярный («школьный») характер. Сказители одной «школы» учились друг у друга, считали свою манеру сказывания наиболее правильной, а своего предшественника, крупного мастера — непревзойденным. Рассказы о нем поддерживали традицию, на него ориентировались и считали образцом. Таким образом, Илья Елустафьев и Т. Г. Рябинин относятся к одной елустафьевско-рябининской школе.

Рябининско-елустафьевская школа справедливо прославилась как классическая хранительница былин героического склада. Сопоставим все это с тем, что Рыбников писал о «гордости» и «деликатности» Т. Г. Рябинина, одновременно вспомним о том, что он рос сиротой, кормился «кусками», батрачил, потом вошел в семью своей жены примаком. Но «примачья жизнь — собачья»,— говорит пословица. Только к сорока — сорока пяти годам Рябинин зажил вполне самостоятельно.

Видимо, «гордость» Рябинина — это не чванство наследственного богатея, а достоинство человека, много пережившего и утвердившего в конце концов свою самостоятельность и относительную (в пределах, возможных для тогдашнего крестьянина) независимость.

Внимательный читатель прочитает то же самое и в былинах, записанных от Т. Г. Рябинина — все вместе они сливаются в героический гимн достоинству человека, страны, народа, труженика.

В хорошо известной по школьным хрестоматиям былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник» «мужичище-деревенщина» Илья из села Карачарова направляется в Киев, чтобы защитить родину от врагов. По дороге он освобождает Чернигов-град и, отказываясь остаться в городе воеводой, двигается дальше к Киеву. Власть его не привлекает. Перед ним выбор — ехать в объезд, минуя опасность, или решиться ехать дорогой прямоезжею:

Прямоезжая дорожка заколодела,
Заколодела дорожка, замуравела,
Ай по той же дорожке прямоезжею
Да й пехотою никто да не прохаживал,
На добром кони никто да не проезживал:
Как у той ли то у грязи-то у Черноей,
Да у той ли березы у покляпыя[1],
Да у той ли речки у Смородинки,
У того ли у креста у Левонидова,
Сиди(т) Соловей-разбойник Одихмантьев сын,
А то свищет Соловей да по-соловьему,
Ён кричит, злодей-разбойник, по-звериному,
И от него ли то от посвисту соловьего
И от него ли то от крика от звериного
То все травушки муравы уплетаются,
Все лазоревы цветочки отсыпаются,
Темны лесушки к земле вси приклоняются,
А что есть людей, то вси мертвы лежат.

В облике Ильи Муромца все крупно, более того — мо-

---

[1] Покляпый — склонившийся, пригнутый книзу.

нументально. Он — сила, которая отдает себя целиком добру, справедливости, человеческому достоинству. Городу угрожает враг — надо его освободить, и он это делает. Дорожку «заколодило», и людям не проехать, и он восстает против такого насилия и несправедливости. Илья побеждает Соловья и, привязав его к седлу, продолжает путь. Зятья Соловья хотят выкупить своего тестя; но Илья не вступает с ними в торг, он едет дальше. И вот он в Киеве. Ставит своего коня «посеред двора» и идет запросто в княжеские палаты. Князь Владимир спрашивает его, как же он приехал из Карачарова в Киев. Илья рассказывает. Владимир возмущен:

Ай же мужичища деревенщина,
Во глазах мужик да насмехаешься!
Во глазах мужик да подлыгаешься.

Он знает, что у Чернигова стоит вражье войско и проезда нет, тем более нет проезда между Черниговом и Киевом, там засел Соловей-разбойник. Илья не спорит с ним. Спор для богатыря — суета. Он посылает Владимира во двор, где привязан к стремени коня Соловей. То, что не удавалось княжеским боярам, сделал он, мужик, «старый казак» Илья Муромец. Кстати, «казак» в олонецких диалектах означало «батрак», «человек, отправившийся на заработки».

Далее следует известная сцена: Владимир хочет послушать свист Соловья-разбойника, однако тот согласен свистеть только по приказу его победителя — Ильи. Илья посылает князя в горницу за чашей вина для Соловья — разомкнуть запекшиеся кровью уста. Владимир послушно идет за вином, раздается свист:

Засвистал как Соловей тут по-соловьему,
Закрычал разбойник по-звериному,
Маковки на теремах покривились,
А околенки во теремах рассыпались.
От него ли посвисту соловьиного,

А что есть-то людюшок, так вси мертвы лежат.
А Владимир князь-от стольно-киевской
Куньей шубонькой он укрывается.

Таким образом Илья и побеждает всех, с кем он сталкивается в ходе былинного действия,— черниговцев, Соловья и его зятьев, Владимира и его бояр. В заключение он совершает еще один акт справедливости — расправляется с Соловьем за то, что тот свистом своим губит ни в чем неповинных людей:

Тоби полно-тко свистать по-соловьему,
Тоби полно-тко крычать да по-звериному,
Тоби полно-тко слезить да отцей-матерей,
Тоби полно-тко слезить да жен молодыих,
Тоби полно-тко спущать-то сиротать да малых детушок...

Действие в былине развивается неторопливо, речи Ильи полны спокойствия и уверенности в справедливости каждого его поступка. Эпизод, в котором рисуется превосходство Ильи над Владимиром, здесь, в отличие от текстов других сказителей, полон сдержанности и простоты. Владимир при свисте Соловья укрывается куньей шубой. Вспомним многочисленные гротескные варианты. Например, в одной из прионежских записей находим такие строки:

Вси князя, бояра замертво лежат,
А Владимир князь ведь раскорякой стал.

Или в другом:

А малый бояра-то раком пошли...

Т. Г. Рябинину достаточно эпически спокойно изображенной победы. У него все серьезно и в высшей степени основательно.

Не менее выразительна моральная победа Ильи Муромца в былине «Ссора с князем Владимиром». Владимир не зовет его на пир, что по законам былинного мира считается неслыханным оскорблением. Илья в ответ

сбивает с церквей золотые кресты и маковки и затевает свой пир с голью кабацкой (заметим эту деталь: певец, который в пост не хотел петь былины, опасаясь греха, изображает героя, который в порыве оскорбленного достоинства сбивает маковки с церквей!). Владимир посрамлен и ищет мира. Он посылает Добрыню уговорить Илью перестать сердиться и пригласить его на пир. Владимир тревожно раздумывает:

Подойдут ли ко мне как два русских богатыря
Да на мой-от славный на почестен пир?

То есть он боится, что Илья не захочет прийти к нему на пир и увлечет за собой Добрыню. Богатыри все-таки приходят, Владимир бросается им навстречу:

Со Опраксией да королевичной,
Подошли-то они к старому казаке Ильс Муромцу,
Они брали-то за ручушки за белые,
Говорили-то они да таковы слова:
— Ай же старый казак ты Илья Муромец!
Твое местечко было ведь пониже всих,
Топерь местечко за столиком повыше всих!
Ты садись-ко да за столик за дубовый...

то есть по старорусскому местническому этикету Илья будет теперь сидеть на пирах на самом почетном месте. Но ведь он не совершил за это время никакого подвига! «Передвижение» Ильи за княжеским столом завершает поражение Владимира. Как видим, и в этой былине речь идет прежде всего о человеческом достоинстве и справедливости, об умении отстоять их.

В собственно воинской героической былине «Илья Муромец и Калин-царь» акценты расставлены тоже весьма своеобразно.

Обратимся к записи Гильфердинга. Ссора с князем Владимиром здесь не описывается: она происходит до начала былины, вынесена как бы за скобки. Илья за что-то посажен «во погреб во глубокий». Единственная

дочь князя, опасаясь, что на Киев могут напасть враги и город окажется без надежного защитника, подбирает к погребу «ключи поддельные» и ухаживает за ним — носит еду, сменную одежду и даже «перины да подушечки пуховыи». Позже обнаруживается, что не один Илья Муромец обижен. Двадцать богатырей во главе с «крестным батюшкой» Ильи Муромца старым богатырем Самсоном Самойловичем уехали из Киева, не желая защищать князя Владимира и его княгиню Опраксу.

Как и полагается в эпической песне, если есть основание опасаться нападения, то нападение обязательно случится. Калин-царь посылает в Киев своего посла, велит Владимиру не кланяться, войдя в палату шапки не снимать и передать ему «грамоту» (мы сейчас сказали бы — ноту). Владимир должен очистить княжий двор и улочки стрелецкие и «наставить в них хмельных напиточек, чтобы стояли бочка о бочку близко-по-близку» — Калин-царь де придет в Киев угощаться со своим войском. Владимир просит отсрочки на три года, чтобы успеть приготовиться. Подходит срок, и Владимир в полной растерянности:

> Он по горенки да стал похаживать,
> С ясных очушок он ронит слезы ведь горючии,
> Шелковым платком князь утирается...

Тут он вспоминает Илью Муромца, предполагая, что его уже нет в живых. Узнав же у княжны, что Илья Муромец спасен, сидит в погребе и «сам не старится», Владимир бежит за богатырем, выводит его за руку из темницы, целует «в уста его сахарнии», поит, кормит и умоляет отогнать вражье войско от Киева. Илья седлает своего богатырского коня и отправляется навстречу врагу. Действие в этой былине Рябинина, как и в других его былинах, развивается в строгом соответствии с законами эпической поэтики. Сюжет прост, он

развивается прямолинейно, без всяких ответвлений или усложнений, изображаются только самые необходимые и с эпической точки зрения главные действия.

События развиваются медленно, но непрерывно. Описаний природы, действующих лиц и их состояния, с которыми мы постоянно встречаемся в литературе XIX—XX веков, нет совсем. Все, что нужно описать, например, богатырское вооружение героя, оснащение его коня, несметное вражеское войско и т. д., рисуется через последовательный ряд действий, которые эти качества выявляют и накапливают. Так, например, только что упомянутое седлание коня является одновременно и изображением Ильи в действии и описанием сбруи его коня:

На коня накладывает потничек,
А на потничек накладывает войлочек.
Потничек он клал да ведь шелковенький,
А на потничек подкладывал подпотничек,
На подпотничек седелко клал черкасское,
А черкасское седелышко недержано,
И подтягивал двенадцать подпругов шелковыих,
И шпилечки он втягивал булатнии,
А стремяночки подкладывал булатнии,
Пряжечки подкладывал он красна золота,
Да не для красы угожества,
Ради крепости все богатырскоей:
Еще подпруги шелковы тянутся, да оны не рвутся,
Да булат-железо гнется, не ломается,
Пряжечки ты красна золота,
Оне мокнут, да не ржавеют.

С такой же обстоятельностью рисуется и вооружение богатыря. Важнейшие же действия — подвиги, которые должны принести необходимый и закономерный результат,— обычно повторяются три раза. Так, в былине «Илья и Калин-царь» трижды повторяется требование Калина-царя, Илья трижды въезжает на гору, чтобы посмотреть, много ли врагов подошло к Киеву, он

трижды зовет богатырей вступить в бой. Илья трижды попадает в «подкопы глубокие», бой его с татарами тоже расчленяется на три эпизода. Певец каждый раз повторяет привычные, отработанные традицией формулы, описывающие стереотипные ситуации, варьирует их, применяя к ходу действия, используя их для определенной акцентировки смысла происходящего.

Убедившись, что богатыри решили покинуть Киев, Илья упрекает их в том, что, поссорившись с князем и княгиней, они забыли о враге, который хочет разорить не только князя и княгиню, но и «мужиков-чернедь». Он бросается в бой один. С третьими «подкопами глубокими» конь его не справляется. Илья попадает в плен к татарам. Калин-царь велит привести его, сажает за стол, предлагает дорогую одежду и кушанья, зовет его к себе на службу, обещая «золоту казну... по надобью». Илья Муромец не был бы героем эпоса, если бы не отверг подлое предложение Калина. Он возмущен. Оружия он лишился, когда попал в плен, поэтому он хватает одного татарина за ноги и бьет им других татар. Приходит подмога. Калин побежден и дает зарок никогда не требовать дани с Киева. Сцена разгрома татар описана с традиционной эпической мощью.

Как видим, и здесь в центре внимания оказываются не только воинские, но и нравственные качества богатыря, его человеческая ценность и достоинство. Большая по своим размерам былина (более шестисот строк), точнее, былина-поэма, воспринимается как непрерывно нарастающий апофеоз богатыря. Монументальный Илья высится над всеми, о ком говорится в былине,— посрамлен Владимир, побежден и осмеян Калин-царь. Его непомерные претензии, чванство, уверенность в том, что если не запугать, то купить можно Илью, терпят полный крах. Богатыри, в том числе и Илья, правы в своей ссоре с Владимиром, но когда к городу подступает враг, Илья готов забыть обиды. Напряжение боя, в который

вступает Илья, таково, что даже богатырский конь не выдерживает.

Нравственная концепция былин, которые исполнял Т. Г. Рябинин, с особенной силой выражена в хорошо известной по школьным книгам для чтения былине «Вольга и Микула». Князь Вольга, пораженный силой пахаря Микулы Селяниновича, зовет его собирать по окрестным городам дань. Он особенно нужен ему для сбора дани с города, в котором засели разбойники. Микула был там «третьего дня», его пытались ограбить, но, как говорит он:

А я был с шалыгой подорожною,
А платил им гроши я подорожныи.
А кой стоя стоит, тот и сидя сидит,
А кой сидя сидит, тот и лёжа лежит...

Таким образом, в отличие от некоторых других вариантов, согласие Микулы отправиться с Вольгой мотивируется не сбором дани, а необходимостью борьбы с разбойниками. Микула просит Вольгу послать когонибудь из дружинников вынуть сошку из борозды и закинуть за ракитов куст, чтобы она не ржавела и чтобы кто-нибудь в его отсутствие не воспользовался ею. Вольга посылает двух дружинников, но они сошку не сумели даже с места сдвинуть; затем посылает десять дружинников, но и те сошку не подняли. Приходится послать всю дружину, но и ей не справиться с сошкой, на которой Микула пахал весь день. Сопоставление дружины и пахаря доводится в былине Т. Г. Рябинина до логического предела. Микула говорит князю:

Ай же Вольга Святославгович!
То не мудрая дружинушка хоробрая твоя,
А не могут они сошки с земельки повыдернуть,
Из омешиков земельки повытряхнуть,
Бросить сошки за ракитов куст.
Не дружинушка тут есте хоробрая,
Столько одна есте хлебоясть.

Когда все отправляются в путь, конь князя не может поспеть за крестьянской кобылкой. Таким образом поражение князя довершается, и он спрашивает богатыря-пахаря:

Как-то тебя да именем зовут,
Как звеличают по отчеству?

Микула Селяниннович отвечает:

Ржи напашу и скирды складу,
В скирды складу да домой выволочу,
Домой выволочу, дома вымолочу,
Драни надеру да и пива наварю,
Пива наварю, мужичков напою,
Станут мужики меня покликивати:
— Ай ты молодой Микулушка Селяниннович!

А. М. Горький причислял образ Микулы Селяниновича к величайшим созданиям мировой поэзии, подобным древнегреческим Гераклу и Прометею. Он подчеркивал органическое сочетание в этом образе «рацио и интуицио», мысли и чувства. «Такое сочетание,— писал он,— возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности в борьбе за обновление жизни». Действительно, мировая литература знает мало столь монументальных изображений людей труда, столь торжественного и решительного утверждения их превосходства «над сильными мира сего». Но нам хочется подчеркнуть еще одно немаловажное обстоятельство.

Былина «Вольга и Микула» — достояние всей русской национальной культуры. Микула-пахарь — это обобщенный образ русского крестьянства. Вместе с тем и севернорусского крестьянина. Некоторые фольклористы считали, что подобный образ не мог быть создан на севере, так как земледелие здесь не играло такой роли, как на плодородном и теплом юге России. Еще А. Ф. Гильфердинг писал: «Мы жители менее северных широт не находим ничего особенно для нас необычного

в природе, изображаемой нашим героическим эпосом, в этих «сырых дубах», в этой «ковыль-траве», в этом «раздолье чистом поле», которые составляют обстановку каждой сцены в наших былинах. Мы не замечаем, что сохранение этой обстановки приднепровской природы в былинах Заонежья есть такое же чудо народной памяти, как, например, сохранение образа «гнедого тура», давно исчезнувшего, или облика богатыря с шеломом на голове, с колчаном за спиною, в кольчуге и с «палицей боевою». Видел ли крестьянин Заонежья дуб? Дуб ему знаком столько же, сколько нам с вами, читатель, какая-нибудь банана». Но вместе с тем А. Ф. Гильфердинг тут же приводит примеры чисто северных элементов пейзажа. Например, при описании богатырской скачки Ильи Муромца говорится:

Мхи-болота перескакивал,
Мелкие озера промеж ног пущал.

А. Ф. Гильфердинг пишет: «Таких черт можно найти немало». Что же касается интересующей нас былины, то здесь все изображение пахаря именно севернорусское. Пашет он сохой, а не оралом или плугом. Названия ее частей тоже ведут нас к севернорусскому быту (омешики, обжи, гужи). И тем более уж пашня выглядит совершенно по-северному. Это каменистое поле, скорее всего «нива», т. е. участок поля, расчищенного в лесу,— иначе откуда бы взялись «коренья», которые надо выворачивать?

А орет (т. е. пашет.— *К. Ч.*) в поле ратой понукивает,
С края в край бороздушки пометывает,
В край он уедет — другого не видать,
То коренья-каменья вывертывает,
Да великие он каменья все в борозду валит.

Эта картина — богатырская пахота на каменистом поле, отвоеванном у леса,— исторически точное изображение героического труда северного крестьянства.

Т. Г. Рябинин пел традиционные былины. Он не выдумал ни одного сюжета и ни одного богатыря, которые были бы не известны до него. Его творческая инициатива заключалась не в этом. Как и большинству других исполнителей, ему хотелось передать каждую былину как можно правильнее, точнее. Добиваясь этой правильности, он действовал в соответствии со своим пониманием каждого сюжета, каждого богатыря и смысла эпической традиции в целом. Сопоставления, осуществленные В. И. Чичеровым в исследовании, которое мы упоминали выше, показали, что Т. Г. Рябинин довел елустафьевскую традицию до совершенства. Но записанные от него тексты не просто лучше других в поэтическом отношении. В целом ряде случаев они дают своеобразные трактовки хорошо известных сюжетов. Выше мы предприняли попытку прочесть его тексты без предубеждения, стараясь увидеть в них то, что было самым главным для самого Рябинина, то, что объединяет его тексты. В таком прочтении нет никакого преувеличения. Обратим внимание на один весьма существенный факт, о котором уже писали исследователи. Дело в том, что былину о Калине-царе мы анализировали по записи Гильфердинга 1871 года. Возможно, что печатный текст обобщил запись, произведенную в Кижах, и повторное прослушивание в Петербурге. В архиве Гильфердинга сохранилась только перебеленная копия. За одиннадцать лет до этого, в 1860 году, та же самая былина была спета Рыбникову совсем по-другому. На первый план был выдвинут не Илья Муромец, а молодой богатырь Ермак Тимофеевич. Именно он и спасает Киев. Илья Муромец здесь фигурирует среди других богатырей, которые в конце концов приходят на подмогу Ермаку. Именно такая разработка сюжета была типичной для елустафьевской традиции (ср. записи от Романова, Сарафанова, Суриковой и др.). Следовательно, за одиннадцать лет текст этот претерпел столь

решительные изменения? И да, и нет! И в Прионежье, и в других районах Севера известны исполнители, от которых были записаны былины о Калине-царе без участия Ермака и более или менее близкие к позднему варианту Рябинина. Значит, то, что он пропел Гильфердингу, было не просто переработкой варианта, записанного Рыбниковым. Естественнее предположить, что Рябинину были известны обе редакции, и он, в конце концов, остановился на той, в центре которой Илья Муромец, а не Ермак. Если учесть, что Илья любимый богатырь Т. Г. Рябинина и один из основных носителей нравственного идеала, это не покажется противоестественным. Смена редакций показывает, что былинная традиция была для Рябинина живой, содержательной и актуальной. Он стремился ее совершенствовать, искал новые возможности для этого, в каких-то формах и пределах экспериментировал, слушал других певцов, что-то от них усваивал. Примерно то же самое показывают и некоторые другие былины, записанные от Т. Г. Рябинина (например, «Добрыня и Василий Казимирович», «Хотен Блудович» и др.).

Былинная традиция в устах современников Рябинина продолжала переживать активное творческое варьирование. Особенно ярко это сказывалось в творчестве многознающих и талантливых исполнителей, к числу которых принадлежал и Т. Г. Рябинин. Былины были для него и его слушателей великим наследием, они повествовали о богатырском прошлом Руси, о времени богатырской справедливости и богатырских возможностей. Исторические воспоминания о Киевской Руси — первом мощном русском раннефеодальном государстве — превратились в утопическую легенду, воплотили в себе социальную и нравственную норму, жившую в сознании свободолюбивого севернорусского крестьянства. В этом и был залог жизненности героического эпоса на русском Севере. «Исторические воспоминания

в масштабе героической «идеализации» (так определял героический эпос академик В. М. Жирмунский) поддерживали нравственную норму в ее актуальном выражении, были способом ее художественного воплощения. Именно так следует, по-видимому, понимать и нравственное истолкование богатырских сюжетов, которое было характерно для Т. Г. Рябинина. Оно не было его индивидуальным изобретением или домыслом, но он выразил его в своей исполнительской деятельности поразительно ярко и отчетливо.

В репертуаре Т. Г. Рябинина мы находим не только героические богатырские сюжеты, но и некоторое количество былин-новелл, в которых рисуются не воинские, а бытовые (обычно романтические) приключения богатырей. Примечательно, что и в этом случае исполнительская деятельность Рябинина, по крайней мере для Заонежья, играла роль обобщающую и избирательную. Известный знаток русских былин А. М. Астахова писала, что Рябинин исполнял преимущественно наиболее значительные новеллистические былины — о Дюке, о Добрыне и Алеше, о Хотене. Причем именно эти тексты отличаются у него особенно высокими поэтическими качествами. Вспомним, например, описание одежды Дюка Степановича:

Шапочка одета на головушку,
Спереду введен да светел месяц,
По косицам введены да звезды частыи,
А шелом на шапочке как быдто жар горит.

. . . .

Он надел еще да свою кунью шубоньку,
Одна строчка строчена так чистым серебром,
Друга строчка строчена-то красным золотом,
Петелки-ты вплетаны шелковеньки;
Пуговки-ты вливаны да золоченыи,
В петелки-ты вплетано по красноей по девушке,
А й в пуговки-ты вливано по доброму по молодцу;
Как застенутся, так и обоймутся,
А й растенутся, так поцелуются.

Остальные новеллистические былины, как отмечает исследовательница, у него значительно меньше отделаны, а некоторые, такие как «Садко», «Василий Буслаев», «Потык», «Сорок калик», записаны лишь в отрывках либо в сильно сокращенных вариантах. Есть основание предполагать, что они исполнялись им значительно реже героических. Об этом же свидетельствует и то, что в репертуаре сына Трофима Григорьевича — Ивана Трофимовича — все эти былины не удержались, в то время как лучшие былины героического цикла были сохранены всеми четырьмя поколениями Рябининых, известных науке.

В начале июля 1871 года в Заонежье приехал А. Ф. Гильфердинг. Известный славист после выхода в свет сборника П. Н. Рыбникова решил поехать в Олонецкую губернию, чтобы услышать былины в живом исполнении. Он пользовался при этом не только указаниями Рыбникова в «Заметке собирателя», но и устными советами «открывателя» былин. «В особенности манило меня в Олонецкую губернию желание послушать хоть одного из тех замечательных рапсодов, каких здесь нашел П. Н. Рыбников. Сам Павел Николаевич поощрял меня к поездке в этот край, подав надежду, что она может быть небесполезна и после его работ; он с величайшей обязательностью сообщил мне практические советы, извлеченные из опыта десятилетнего пребывания в Олонецкой губернии»,— писал А. Ф. Гильфердинг в вводной статье к сборнику «Онежские былины».

Гильфердинг по совету Рыбникова начал свою поездку с Заонежья. Это был не только уезд, ближайший к Петрозаводску, но и район, где на сравнительно небольшой территории жило значительное количество первоклассных исполнителей. В Кижах Гильфердинг пробыл неделю, с 1 по 8 июля. 6, 7 и 8 он записывал от

Т. Г. Рябинина. Первой былиной, пропетой на этот раз, была «Илья Муромец и Калин-царь».

Поездка Гильфердинга по Олонецкой губернии длилась до 27 августа, когда он из Вельска, выехав к нему через Кенозеро и Мошу, направился в Петербург. Поездка была исключительно плодотворной. За короткое время он собрал материалы, составившие три тома сборника «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года». Сборник этот увидел свет в 1873 году уже после внезапной смерти собирателя в 1872 году в Каргополе, откуда он намеревался начать вторую поездку по Русскому Северу.

А. Ф. Гильфердингу русская культура обязана не только этим прекрасным сборником, по праву вошедшим в число лучших собраний эпических песен, известных в мировой науке. По его инициативе состоялась целая серия выступлений певцов былин в Петербурге и Москве, познакомивших публику с живым русским эпосом. Можно без преувеличения сказать, что историко-культурное значение этих встреч певцов былин с русскими писателями, музыкантами, учеными, художниками до сих пор еще не оценено в полной мере.

А. Ф. Гильфердинг вернулся в Петербург в начале сентября. На первом же заседании отделения этнографии Русского географического общества, состоявшемся 25 сентября, он доложил о результатах своей поездки в Олонецкую и Вологодскую губернии и, как сказано об этом в протоколе, «выразил мнение, что для лиц, занимающихся исследованиями нашей былевой поэзии и вообще дорожащих ею, было бы интересно послушать, как эти былины поются в народе». В протоколе заседания отделения, который мы только что процитировали, далее говорится: «Для сего г. Гильфердинг вызвался, если отделение того пожелает, пригласить сюда в Петербург одного из замечательнейших «сказителей» Олонецкой губернии, с которым он познакомился, крестья-

нина Т. Г. Рябинина, причем издержки по путешествию и пребыванию здесь в Петербурге г. Гильфердинг берет на себя, а просит отделение лишь о назначении Рябинину некоторого подарка».

Отделение, разумеется, согласилось и вынесло постановление, по которому Гильфердингу поручалось организовать приезд Т. Г. Рябинина в Петербург. Гильфердинг принимает для этого необходимые меры — посылает Рябинину письмо с вызовом. 30 октября он по поручению отделения этнографии ходатайствует перед советом Русского географического общества, чтобы в случае приезда Т. Г. Рябинина в Петербург выдать ему из средств общества награду в размере ста рублей — цифра по тем временам не маленькая. Одновременно А. Ф. Гильфердинг договаривается о том, чтобы певец былин в дни его пребывания в Петербурге выступил также на заседании Славянского благотворительного общества.

Итак, Петербург ждет Рябинина, певца, о котором все читавшие сборник П. Н. Рыбникова и его «Заметку собирателя» уже хорошо знают. Теперь весть о необычайном успехе поездки Гильфердинга, ученого чрезвычайно авторитетного (именно он и возглавляет в это время отделение этнографии), сочетается с ожиданием приезда Т. Г. Рябинина, оценка мастерства которого подтверждена еще раз. Впервые не фольклористы отправляются в путешествие за песнями, а певец былин едет в Петербург.

Судя по дальнейшему развитию событий, Рябинин дождался, пока озеро встанет, и только тогда двинулся в путь через Петрозаводск. Он оказался в Петербурге только в конце ноября 1871 года. Случилось так, что до него здесь уже выступили два певца.

По всей вероятности тут сказались дружеские отношения Гнльфердинга со сказителями, от которых он записывал былины. Олонецкие крестьяне издавна посе-

щали Петербург по самым различным надобностям — в поисках работы, с рыбой или другим товаром. В этом смысле обычное изображение Заонежья как глухого угла, оторванного от всего мира и будто бы поэтому сохранившего древнюю эпическую традицию, весьма далеко от точности. Вспомним свидетельства Рыбникова и Гильфердинга — Т. Г. Рябинин до 1871 года по крайней мере дважды побывал в Петербурге с ладожской рыбой, бывали в нем и другие сказители.

В сентябре 1871 года вскоре после возвращения Гильфердинга в Петербург к нему наведался певец былин из деревни Боярщина все той же Кижской волости Василий Петрович Щеголенок. Он направлялся из родной деревни в Киев на богомолье. Дальний путь не пугал бродячего сапожника; на заработок в пути он всегда мог надеяться. «Люди не ходят босы»,— говорил он. В октябре того же года в Петербурге оказался И. А. Касьянов, воспоминания которого о Гильфердинге мы уже упоминали. Неизвестно, как они разыскали Гильфердинга в Петербурге. Вероятнее всего, при встрече с ними в Заонежье и зная о том, что они собираются в путь каждый по своим делам, Гильфердинг дал им свой адрес и просил заходить.

Естественно, что А. Ф. Гильфердинг воспользовался представившимся ему случаем для того, чтобы познакомить петербургских ученых, литераторов и просто любителей фольклора с живым исполнением былин.

Еще П. Н. Рыбников называл В. П. Щеголенка и И. А. Касьянова (или Кастьянова, как он себя называл) в числе крупнейших знатоков былины. Гильфердинг тоже записывал от них. Между 1860 и 1871 годами Щеголенок встречался и с другими собирателями, и кое-что, записанное во время этих встреч, было опубликовано. Однако «самодеятельное» появление этих сказителей в Петербурге не заставило Гильфердинга отказаться от дальнейших хлопот, связанных с вызовом

Рябинина. Репертуар Щеголенка и Касьянова был все-таки значительно беднее, чем у Рябинина. Рыбников записал от Щеголенка четыре текста, причем собственно былин из них только две. Гильфердинг — пять, пять последующих добавил уже в Петербурге. От Касьянова же Рыбников не записывал совсем, а Гильфердинг записал от него четыре былины в Чёлмужах и добавил еще две в Петербурге. Правда, Касьянов после встреч с Гильфердингом продолжал припоминать былины и одновременно записывать их от других певцов. В архиве Географического общества хранится его собственноручная запись, которой посвящена специальная статья ленинградского фольклориста В. С. Бахтина. Таким образом, несмотря на то, что Щеголенок и Касьянов были по-своему интересны, заменить Т. Г. Рябинина они не могли. Характерно, что их выступление, хоть они и были самыми первыми, собрали все же меньше народа и были слабее отражены в тогдашних газетах и журналах.

В Петербурге Т. Г. Рябинин жил у А. Ф. Гильфердинга. По некоторым сведениям, которые, впрочем, нуждаются в проверке, он прожил здесь около месяца, хотя первоначально газеты писали о том, что «олонецкий сказитель приехал в Петербург на короткий срок». Точный день приезда Т. Г. Рябинина установить не удается. Единственное, чем мы располагаем — это пометы на петербургских записях былин, которые делал А. Ф. Гильфердинг. Самая ранняя из них — 24 ноября 1871 года. В этот день Т. Г. Рябнинин исполнил для записи былину «Добрыня и змей», которая не была записана в Кижах. Не слышал ее от Рябинина и П. Н. Рыбников. Судя по тем же пометам, в Петербурге собиратель и исполнитель продолжали усиленно работать — шесть текстов было записано впервые и большинство старых записей прослушано вторично.

Петербургские записи окончательно установили былинный репертуар, которым владел Т. Г. Рябинин. По подсчетам А. М. Астаховой во всем Прионежье в XIX веке было известно около тридцати былинных сюжетов. Таким образом, Т. Г. Рябинин знал подавляющее большинство их (кстати, к двадцати трем записанным от него сюжетам следует прибавить исторические песни «Иван Грозный и его сын» и «Скопин-Шуйский» и, наконец, былины «Рахта Рагнозерский» и «Михайло Потык»). Рябинин сообщил Гильфердингу, что слышал их, но они остались незаписанными. Вместе с тем он пел пять былин, которые в кижском районе были записаны только от него («Илья и дочь», «Ссора с князем Владимиром», «Иван Годинович», «Самсон» и «Святогор»). Это еще раз подтверждает, что Т. Г. Рябинин был одновременно и одним из лучших русских сказителей былин и, вместе с тем, крупнейшим и типичным представителем именно заонежской традиции.

Между записями Рыбникова и Гельфердинга в Кижах прошло около одиннадцати лет. Между записями Гильфердинга в Кижах и в Петербурге — пять месяцев. Это дает возможность исследователям довольно четко представить себе степень изменчивости текстов крупнейшего русского эпического певца. Достаточно взять в руки любой лист из архива Гильфердинга, на который нанесены поправки при повторном исполнении, чтобы убедиться в том, сколь традиционен и, вместе с тем, сколь подвижен был текст исполнявшихся Рябининым былин.

Петербуржцы — любители народных песен, историки, этнографы, музыканты, литераторы — несколько раз слушали Рябинина дома у Гильфердинга и в других частных домах. Однако не эти семейные вечера были в центре внимания. Наибольшее число слушателей собрали два публичных выступления, состоявшиеся третьего и пятого декабря 1871 года в Русском географи-

ческом и в Славянском благотворительном обществах.

Столичная печать живо откликнулась на эти вечера. Сообщения о них появились во многих газетах и журналах. Наиболее пространный отчет поместила на своих страницах известная газета «Санкт-Петербургские ведомости». Судя по нему, вечер в географическом обществе был многолюдным и обставлен был весьма торжественно. На заседании были: президент Академии Наук известный географ и мореплаватель академик Ф. П. Литке, президент Географического общества великий князь Константин Николаевич, известный теоретик и историк искусства В. В. Стасов, профессор университета и видный фольклорист О. Ф. Миллер. Видимо, много было литераторов и музыкантов. Не исключено, что именно на этом вечере М. П. Мусоргский записал мелодии двух былин, исполненных Т. Г. Рябининым («Вольга и Микула» и «Добрыня и Василий Казимирович»). Они были позже опубликованы в сборнике народных песен, изданном Н. А. Римским-Корсаковым («Сборник русских народных песен», 1877). И сам Н. А. Римский-Корсаков, приготовивший записи М. П. Мусоргского к изданию, несомненно слушал Рябинина. Позже в своей «Летописи музыкальной жизни» он писал, что образцом для речитативов в опере «Садко» ему послужили напевы сказителей Рябининых (в начале 90-х годов он слушал также и сына Трофима Григорьевича — Ивана Трофимовича). Исследователи считают, что былинная мелодика сказалась также в «Борисе Годунове» М. П. Мусоргского (первая постановка в 1874 году), в частности, в хорах «сцен под Кромами».

В отчете говорится о том, что всего на заседании было около ста тридцати человек. В статье «Трофим Григорьевич Рябинин, певец былин», опубликованной в журнале «Русская старина», можно прочитать: «Давно не видали в залах Географического общества такого

многочисленного собрания, как то, которое посвящено было отделением этнографии слушанию его былин». В газете «Русский мир» говорилось о том же заседании: «Нет сомнения, что слушание былин из уст самого сказителя — случай редкий и весьма интересный, который, вероятно, и привлек в заседание громадную публику, большая часть которой за неимением места стояла». Зал Географического общества и сейчас существует примерно в том же виде, как в начале 70-х годов XIX века. Если присутствовавшим не хватало мест, это значит, что на заседании действительно было не менее ста пятидесяти человек. Надо сказать, что и в наши дни столь многолюдные заседания в Географическом обществе — редкость.

Судя по протоколу заседания Т. Г. Рябинин пропел в этот вечер пять былин — «Вольга и Микула», «Илья и Калин-царь», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Добрыня и Маринка» и «Худая жена, жена умная». Знакомя собравшихся с певцом, Гильфердинг произнес вступительную речь. В ней он рассказал не только о Трофиме Григорьевиче, но и о других исполнителях былин, с которыми познакомился во время летнего путешествия 1871 года. Отчеты не сохранили полного текста речи, но, судя по отдельным выдержкам, она была близка к писавшемуся в это время введению к сборнику «Онежские былины» — «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды». Видимо, поэтому и сведения, которые можно почерпнуть из статей и репортажей, очень близки к тому, что мы находим в сборнике. В статье «Санкт-Петербургских ведомостей», о которой мы уже упоминали, так рассказывается о первой части заседания: «Рябинин — старик раскольник восьмидесяти лет, крестьянин Олонецкой губернии, одетый в сибирку [1], с длинной седой бородой и с глубо-

[1] Сибирка — короткий кафтан.

ко впавшими глазами, придающими ему почтенный и серьезный вид, сидел у стола заседания, в креслах, положив обе руки на ручки своего кресла, и когда председатель отделения попросил его начать, принялся за исполнение выбранной былины без всякого дальнейшего приготовления и вступления, смело, без робости, как человек, давно привыкший к своему делу. Пение его — это постоянный речитатив на мелодическую фразу, занимающую объем одной строчки текста из былин, и эта фраза постоянно повторяется с каждой новой строчкой лишь с маленькими изменениями, условленным количеством слов и слогов; заключение постоянно одно и то же, вовсе без всяких изменений, середина представляет те микроскопические изменения, о которых мы сейчас говорили, начало же каждой строки двоякое; большая масса стихов прямо начинается с верхних нот, направляющихся в известном узоре сверху вниз, другая же часть — это стихи зачинные, как бы начала красных строк, перед которыми певец останавливается на одно мгновенье, отдыхает и собирается с голосом и дыханием; эти зачинные стихи представляют собой ту маленькую отмену против остальных, что поднимают мелодию кверху, ноты на две вверх и потом уже продолжают общую мелодию, спуская ее по обыкновению вниз. Все, что мы слышали в этот вечер в исполнении певца Рябинина, пето все на одну и ту же мелодию, несмотря на разницу былин и песен. Мелодия эта пета в тоне b-moll, гамма же — так называемая древняя, «дорическая». Ритмы — довольно разнообразны: тут были, между прочим, и ритмы в семь и десять четвертей. Голос Рябинина — довольно приятный, несмотря на старость, тенор. Поет он очень просто, не возвышая и не ослабляя голоса и лишь изредка сбиваясь в словах, но, впрочем, тотчас же поправляя свою ошибку».

После первых двух былин был объявлен перерыв, а затем Рябинин пел былины по выбору присутствовав-

ших. Так, по просьбе академика О. Ф. Миллера, автора вышедшей за два года до этого монографии «Илья Муромец и богатырство киевское», он исполнил «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром». Присутствовавший тут же В. В. Стасов, против книги которого «Происхождение русских былин» (1868) была направлена монография О. Ф. Миллера, попросил спеть «Добрыня и Маринка», т. к., по его мнению, «тут специально есть немало собственно русских подробностей». По желанию Гильфердинга пение было завершено былиной «Про худую жену, жену умную», т. к. она якобы «вовсе неизвестна». Репортер явно ошибся, эту былинообразную песню записывал еще Рыбников. Однако она интересна и, возможно, Гильфердинг хотел ее продемонстрировать, потому что она содержит много черт севернорусского крестьянского быта. Приведем только одно место. Молодец возвращается из Литвы, стоит у дороги и дожидается возвращения с поля жены, которую он так несправедливо покинул:

Жена умная многоразумная,
То идет она с крестьянской со работушки,
Во правой руке несет-то косу вострую,
Во левой руке несет-то грабли частые,
На плечах бедна горюшица дрова несет...

Статьи в газетах и журналах и сохранившиеся протоколы заседаний свидетельствуют о том, что отношение к певцу и его выступлениям не было однозначным. Это выявилось, в частности, в истории присуждения Т. Г. Рябинину медали в награду за его сказительскую деятельность. Отделение этнографии Русского географического общества 12 января 1872 года постановило ходатайствовать перед советом общества о награждении Рябинина. Однако ходатайство это было отвергнуто. «По всестороннем обсуждении этого вопроса и проведенной баллотировке,— читаем в протоколе совета,— оказалось, что восемь членов против двух (видимо,

надо еще учесть, что среди этих двух был Гильфердинг как председатель отделения этнографии.— *К. Ч.*) выразили мнение, что заслуги Рябинина как рапсода и сказителя не входят в круг деятельности Географического общества, вследствие чего, на основании § 1 положения о малых медалях, совет не нашел возможным присудить серебряной медали Рябинину». Это решение вызвало возмущение не присутствовавшего на заседании вице-президента общества известного географа академика П. П. Семенова-Тяньшанского. Он настоял на повторном рассмотрении вопроса и добился решения ходатайствовать о присуждении Рябинину не медали общества, а правительственной медали. 15 марта 1872 года секретарь этнографического отделения общества доложил о письме олонецкого губернатора, извещавшего о том, что он вызывал Т. Г. Рябинина в Петрозаводск и вручил ему награду. Несомненно, спор велся не ради точного соблюдения соответствующего параграфа устава Географического общества. В середине 90-х годов, когда обсуждался вопрос о награждении И. А. Федосовой, часть членов совета РГО тоже решительно заявила, что желает строго придерживаться однажды установленного правила — представители податного сословия не имеют права претендовать на золотую медаль общества, в крайнем случае им может быть вручена серебряная, вне зависимости от заслуг.

Чтобы правильно оценить значение петербургских вечеров Т. Г. Рябинина 1871 года, необходимо иметь в виду, что они как бы открыли целую серию подобных выступлений русских сказителей в Петербурге и в Москве, которые растянулись на целых четыре десятилетия — до начала XX века. Приезды исполнителей фольклора становятся в эти десятилетия почти регулярными. Вскоре после того как Т. Г. Рябинин, В. П. Щеголенок и И. А. Касьянов побывали в Петербурге, И. А. Касьянов снова приезжает в Москву в апреле 1872 года.

В последующие годы он поет в Ярославле, Рыбинске, Петрозаводске, Петербурге. В 1879 году Щеголенок приглашается в Петербург, Москву, а до этого в Абрамцево — имение Мамонтовых под Москвой, где постоянно собирался цвет тогдашней московской художественной интеллигенции, а также к Л. Н. Толстому в Ясную Поляну. В 1886—1887 годах И. А. Федосова живет в тверском имении известного исполнителя русских песен и создателя первого русского этнографического хора Д. Славянского и его жены — издательницы русских песен О. Агреневой-Славянской. 90-е годы и начало 900-х годов отмечены несколькими десятками выступлений И. Т. Рябинина и И. А. Федосовой в Петрозаводске, Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Казани, Киеве, Одессе. О них мы еще будем говорить подробнее. На рубеже первого и второго десятилетий XX века в Петербурге, Москве, Харькове и некоторых других городах побывала известная архангельская сказительница М. Д. Кривополенова.

К сожалению, до сих пор еще не выявлены все необходимые документы, которые обрисовали бы достаточно полно все эти поездки и выступления[1]. Однако и сейчас уже ясно, что на них побывали многие выдающиеся литераторы, артисты, композиторы, художники и ученые того времени. Приведем еще только один пример, связанный с первым выступлением И. А. Касьянова в Москве. 30 апреля 1872 года состоялся вечер в Московском университете, достойный войти в историю русской науки и культуры. Академик Ф. И. Буслаев прочитал доклад о былинах и их значении в жизни русского народа. В качестве иллюстрации к докладу И. А. Касьянов спел былину о Добрыне Никитиче (по всей вероятности «Добрыня и змей»). Затем столь же

[1] Лучше других изучены поездки И. Т. Рябинина, И. А. Федосовой и М. Д. Кривополеновой.

известный ученый академик Н. С. Тихонравов прочитал доклад о фольклорных духовных стихах, после чего И. А. Касьянов спел стих о Голубиной книге. После докладов следовали выступления Е. В. Барсова (о заонежских певцах) и П. А. Бессонова (о былине «Наезд литовцев»), которые тоже иллюстрировались былинами («Как птицы за морем живут» и «Наезд литовцев»). Внешне этот вечер был обставлен не столь торжественно, как петербургские выступления Рябинина; на нем, по-видимому, не присутствовали высокие официальные чиновные и сиятельные лица. Однако в истории русской филологии было, вероятно, не много заседаний, на которых одновременно выступали бы такие крупные ученые, собиратели и издатели фольклора. Следует подчеркнуть, что для Москвы это было первое выступление певца былин. Судя по всему, оно было расценено как весьма значительное событие.

Многочисленные выступления русских исполнителей фольклора в 70—90-е годы XX века (прежде всего исполнителей былин) сыграли значительную роль в истории русской культуры. Издания русского эпоса, широко распространившееся книжное знакомство с ним дополнилось живыми впечатлениями, записями напевов, за которыми последовали обработки этих напевов такими композиторами как Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Балакирев, Аренский. Появились многочисленные поэтические пересказы былин — Мея, Полонского, Некрасова, А. К. Толстого и др. Одновременно складывается определенная традиция воспроизведения образов богатырей в изобразительном искусстве, которая венчается картинами, вошедшими теперь в национальное сознание — Васнецова, Сурикова, Врубеля, Рериха, Билибина и др. Во второй половине XIX века былины начинают изучать в школах и университетах, издаются сборники для детского и домашнего чтения, хрестоматии былин, которые получают широкое распростра-

нение. В этом процессе большая роль принадлежала превоклассным знатокам и исполнителям былин — олонецким сказителям, причем особенно тем, кого русские писатели, музыканты, художники, ученые узнали и услышали на открытых публичных вечерах, в классах учебных заведений и частных домах.

По сообщению А. Ф. Гильфердинга у Т. Г. Рябинина было четыре сына. Двое из них были взяты в армию и «умерли на службе». Что скрывается за этой краткой, но достаточно зловещей формулой, мы не знаем. Двое других, Гаврил и Иван, жили с отцом еще в год приезда в деревню Середка Гильфердинга, т. е. в 1871 году. Ивану в это время было двадцать семь лет (следовательно, родился он в 1844 году). Он был младшим сыном. Старший сын Гаврил стал пьянствовать, и был отцом отделен. Иван же долго жил с Т. Г. Рябининым в одном доме. Только после смерти первой жены и женитьбы на вдове Герасима Яковлевича Андреева, своего дальнего родственника, он перешел в ее дом в деревню Гарнııцы.

Относительно знания былин сыновьями Трофима Григорьевича Рыбников и Гильфердинг сообщают несколько разноречивые сведения. Рыбников в «Заметке собирателя» пишет: «Из детей его лучше всех выучился у него петь младший сын, Иван». Гильфердинг говорит об этом сдержаннее: «...двое живут при отце и отчасти переняли от него умение петь былины». Однако в какой мере Гаврил Трофимович перенял умение своего отца, мы не знаем. Записей от него не производилось. Известно только, что сын его Кирик Гаврилович знал мало былин и, видимо, регулярно их не пел. Несколько записей от него было сделано уже в советское время.

В противоположность этому Иван Трофимович был первоклассным исполнителем былин. Сопоставление

текстов, записанных от него и от его отца показало, что и он, и последующие Рябинины с большой бережностью относились к воспринятым текстам. Былины их тоже варьировались, но менее значительно. В основном — это было повторение классических текстов Трофима Григорьевича. Что же это означает? Может быть, общее ослабление эпической традиции? Известно ведь, что сто — сто двадцать лет, которые отделяют нас от последних записей Рыбникова и от выхода в свет сборника Гильфердинга, были заключительным этапом исторической жизни эпоса. В наши дни былины в живой традиции почти не встречаются. Исполнителей, равных знаменитым певцам, сейчас, по-видимому, нет. С последними из них мы расстались в годы войны или в первое послевоенное десятилетие, если иметь в виду русские районы Карелии (это И. Т. Фофанов, Ф. А. Конашков, П. И. Рябинин-Андреев, А. М. Пашкова и др.). Однако должна ли была эта общая закономерность превратить всех Рябининых, начиная с Ивана, из живых творцов эпоса главным образом в хранителей его? При жизни Трофима Григорьевича тоже встречались разные типы исполнителей. Одни стремились к более строгому отношению к текстам или, наоборот, относились к ним настолько свободно, что это не вызывало одобрения слушателей. Удивительно только то, что все знакомые нам продолжатели Трофима Григорьевича пели былины текстуально довольно близкие его вариантам. Может быть, это объяснялось влиянием незаурядного его таланта и исключительно высокими поэтическими качествами его текстов? В какой-то степени сказывались, видимо, и престижные соображения. Необычайная слава Трофима Григорьевича, почести и внимание, которые ему оказывали в Петрозаводске и Петербурге, не могли не способствовать развитию представления об общественной ценности эпического наследия и исполни-

тельского умения, сохранению текстов мастера в неприкосновенности. В 90-е годы XIX и в начале XX века слава Рябининых вновь была поддержана поездками Ивана Трофимовича. Новое усиление интереса к народному эпическому наследию в середине 90-х годов XIX века было не случайным. Это были годы формирования чрезвычайно авторитетной в русской фольклористике конца XIX — начала XX века «исторической школы», в центре научных интересов которой были былины. Характерно, что в эти же годы, т. е. в самом конце XIX — начале XX века, в кругах русской художественной интеллигенции снова заметно нарастает интерес к фольклору в целом, и в частности к русскому эпосу.

Цикл выступлений исполнителей фольклора в русских городах в 90-е годы начался с появления И. А. Касьянова в Петербурге в 1892 году. Приглашал ли его кто-нибудь, или он снова появился по собственной инициативе, остается пока невыясненным[1]. Через

---

[1] Выступления И. А. Касьянова с пением былин были весьма своеобразны. Как правило, он сам оказывался их инициатором. Бывший старообрядец, затем перешедший в единоверчество, он на протяжении многих лет добровольно принимал на себя обязанность сборщика средств на единоверческие церкви и часовни, бродил по разным (главным образом севернорусским) губерниям и убеждал сочувствующих жертвовать. Как он при этом действовал, мы не знаем. Может быть, это были сборы на ярмарках или просто по деревням и городам. Это могли быть также посещения богатых покровителей единоверчества, особенно из числа купцов. Для нас важно только то, что И. А. Касьянов, уловив интерес образованной публики к пению былин, стремился использовать его для своих целей. Он, видимо, не ожидал приглашения, а сам появлялся то в одном городе, то в другом и предлагал свои услуги. Пел ли он былины или духовные стихи на папертях церквей или просто на улицах сел и городов, как это делали обычные «калики»-нищие, сборщики на храмы или бродячие монахи, мы не знаем, свидетельств об этом не сохранилось. По крайней мере нам они неизвестны. Одно только ясно — Касьянов был не просто «каликой», это был человек грамотный, он занимал какие-то выборные кресть-

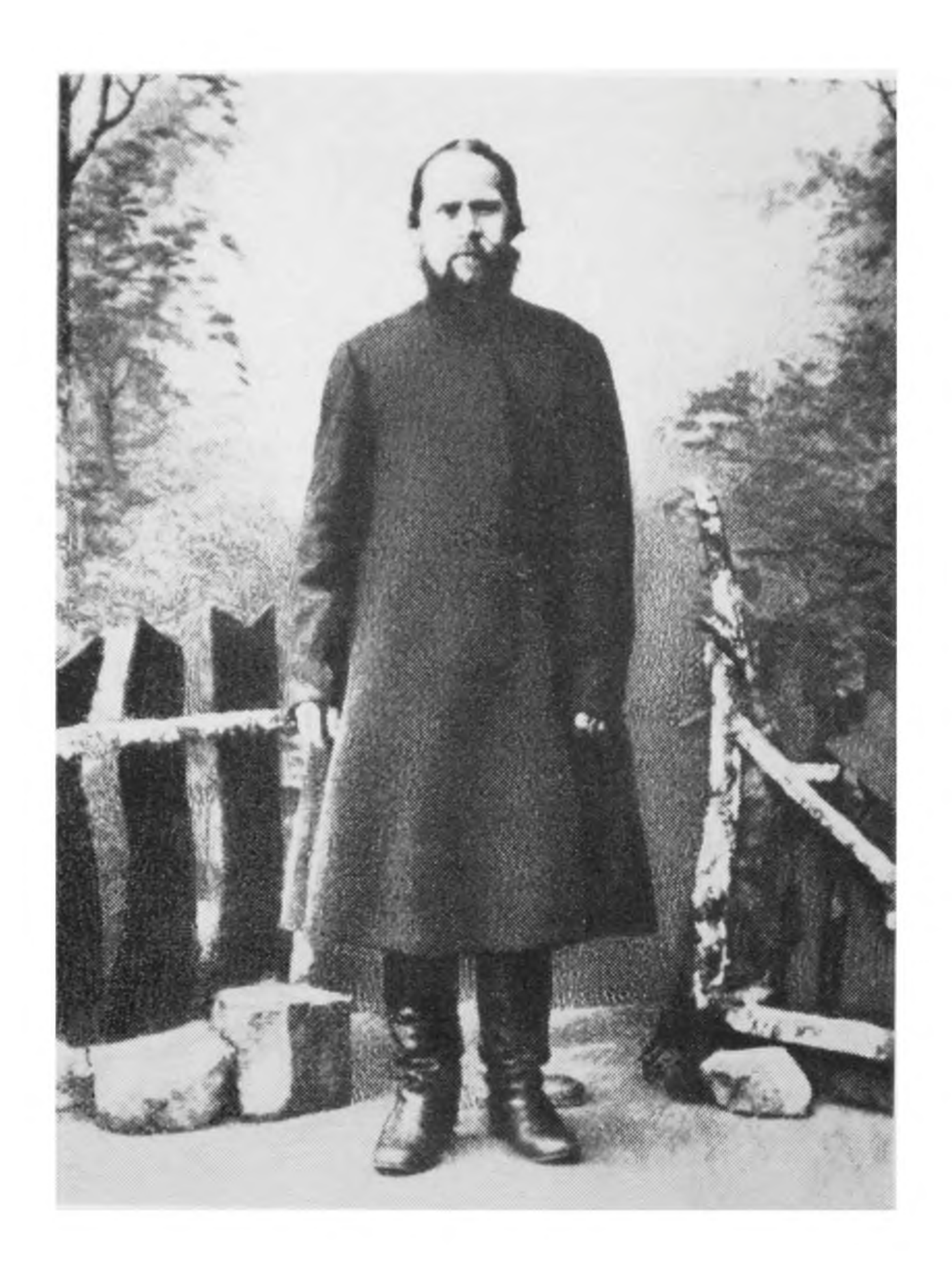
год — в 1893 году — в Петербург был приглашен И. Т. Рябинин. В 1894 году он же побывал в Москве. Потом начались выступления И. А. Федосовой, и затем снова, в 1902 году, состоялась самая продолжительная поездка русского певца былин И. Т. Рябинина, причем на этот раз не только по России, но и по европейским странам.

И. Т. Рябинина во всех этих поездках, так же как и И. А. Федосову, сопровождал П. Т. Виноградов — учитель петрозаводской женской гимназии. Как он писал впоследствии, заинтересовавшись фольклором, он решил выяснить, кто из прославившихся в прошлые десятилетия сказителей еще жив и кого из них можно было бы привезти в Петрозаводск. Ему хотелось познакомить своих учениц с живой фольклорной традицией. В Заонежье он узнал, что Т. Г. Рябинина уже нет в живых. Он умер в 1885 году девяноста четырех лет от роду. Как рассказывал Иван Трофимович про отца — очень уж «древен был: ходил, ходил, так и помер благополучной смертью». Знакомство же с Иваном Трофимовичем убедило П. Т. Виноградова в том, что сын знаменитого сказителя за время, прошедшее после его встреч с Рыбниковым и Гильфердингом, стал первоклассным исполнителем. Это привело к мысли познакомить с ним не только петрозаводчан, но и жителей обеих столичных городов. Инициатива Виноградова была поддержана Председателем песенной комиссии Русского географического общества Т. И. Филипповым.

П. Т. Виноградов не был ученым. Его попытки записывать от Федосовой (записывал ли он от И. Т. Ряби-

---

янские должности, у него были какие-то связи с учеными. Вероятно, он являлся в новые для него города с рекомендательными письмами. Одним словом, его деятельность была промежуточной формой между бродяжничеством традиционных «калик» и выступлениями по официальным приглашениям исполнителей фольклора учеными обществами.



Иван Трофимович Рябинин

нина или других сказителей — неизвестно) по каким-то причинам не дали заметного результата. Его заслуга прежде всего заключалась в том, что он способствовал знакомству публики с двумя выдающимися носителями русского фольклора — Иваном Трофимовичем Рябининым и Ириной Андреевной Федосовой.

Выступления И. Т. Рябинина в Петербурге, а позже в Москве (зимой 1894 года) так же, как выступления в этих городах его отца двадцатью годами раньше, вызвали интенсивные отклики в прессе. Обзор их показывает, что в Петербурге в январе 1892 года состоялось по крайней мере десять выступлений. 8 января И. Т. Рябинин пел на специальном заседании этнографического отдела совместно с песенной комиссией Русского географического общества, 18 января — на заседании Русского литературного общества. В эти же дни состоялись частные вечера на квартире председателя отделения этнографии РГО академика В. И. Ламанского, затем вице-президента Академии наук академика Я. К. Грота, председателя песенной комиссии РГО Т. И. Филиппова и в целом ряде учебных заведений (например, 15 января — в VII петербургской гимназии). В Москве И. Т. Рябинин выступал на публичных вечерах в аудиториях Политехнического и Исторического музеев и в целом ряде ученых обществ. Кроме того, как пишет в упомянутом очерке Е. В. Ляцкий, «Иван Трофимович посетил почти все средние и высшие учебные заведения, и таким образом немало способствовал развитию в нашей учащейся молодежи интереса и вкуса к произведениям народной словесности».

С наибольшей обстоятельностью впечатления от встреч с И. Т. Рябининым, ставшим теперь столь же знаменитым, как и его отец, передавались в газетах «Правительственный вестник», «Санкт-Петербургские ведомости» и в журнале «Этнографическое обозрение».

В «Санкт-Петербургских ведомостях» об И. Т. Рябинине говорится следующее: «Это еще очень бодрый крестьянин, державший себя совершенно свободно и, по-видимости, нисколько не смущавшийся многочисленным собранием; на вид ему нельзя даже дать сорока восьми лет. Голос его довольно сильный и чрезвычайно симпатичный». В «Этнографическом обозрении» Е. В. Ляцкий дает более своеобразную зарисовку: «В свои пятьдесят лет Иван Трофимович выглядит гораздо моложе. В его русых волосах и бороде не просвечивает седина; серые глаза глядят молодо, бодро и добродушно. Небольшого роста, одетый в поддевку старинного покроя, т. н. азяму, с тихой, вдумчивой речью и неторопливыми движениями, он производит впечатление спокойного и рассудительного человека. Принадлежа к приверженцам «старой веры», Иван Трофимович ревниво оберегает ее догматы: он вина не пьет, не курит, строго блюдет все посты, во время которых питается только капустой да квасом, и является в дом, куда его приглашают петь, не иначе, как со своим стаканом в кармане. Если прибавить к этому, что дома наш певец счастливый семьянин, а в поле и на рыбном промысле — неутомимый работник, то станет понятной та умилительная простота и душевная уравновешенность, которые сказываются сразу, при первом знакомстве с ним, и невольно вызывают симпатию и внимание к его невзрачной, худощавой фигуре». Психологическая характеристика дополняется здесь еще одним штрихом: «Столица ни в чем не изменила ни вкусов, ни привычек Рябинина. У себя «на фатере» (в номерах на углу Воздвиженки и Моховой) он все свое свободное время посвящал своему деревенскому делу — вязанию сетей, для чего предусмотрительно были захвачены им и нужные снасти, «палицы» и «клещевицы».

Несмотря на то, что выступления И. Т. Рябинина приносили ему весьма значительный для тогдашнего

крестьянина заработок, он, проявляя естественный интерес к плате за пение, в конце концов стал томиться от непрерывного желания поскорее вернуться домой. Е. В. Ляцкий так передает слова Ивана Трофимовича, сказанные в связи с этим: «А уеду я домой от вас,— больно соскучил ужо, вот соберусь и уеду! Прах их побери — деньги!..» — внезапно решает Иван Трофимович и делает энергическое движение рукой. Оторванный от обычной крестьянской обстановки и обычного крестьянского дела, он действительно давно уже тоскует по родине и родным. Все его заветные думы сосредоточены на том, как-то идут в его отсутствие хозяйственные дела, исполняются ли его распоряжения и, что в особенности беспокоит его, это — «ладно ли в семье-то и не случилось ли чего, сохрани бог, со скотинкой».

Из всех вечеров с участием И. Т. Рябинина с наибольшей подробностью, естественно, описано заседание отделения этнографии РГО 8 января 1892 года. Оно открылось вступительной речью секретаря отделения Ф. М. Истомина, который был единственным петербургским ученым, уже знакомым с И. Т. Рябининым. В 1886 году Истомин вместе с музыкантом Г. И. Дютшем совершил продолжительное путешествие по Северу на средства Песенной комиссии Географического общества. Он побывал также и в Заонежье и записал несколько текстов от И. Т. Рябинина, вошедших в сборник «Песни русского народа» (СПб., 1894), позже обработанных и вновь изданных М. А. Балакиревым. Перед пением былин П. Т. Виноградов сообщил собравшимся некоторые сведения о состоянии фольклорной традиции в Заонежье. И. Т. Рябинин спел четыре былины — «Вольга и Микула», «Бой Добрыни со змеем», «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром» (четвертая былина в отчетах почему-то не названа; судя по публикации Е. В. Ляцкого, это была «Худая жена, жена умная» или историческая песня о Скопине-Шуйском)

и два духовных стиха (об Иоанне Златоусте и «Вознесение»). По сообщению репортера «Правительственного вестника» — «своим звонким голосом и красивым напевом он (т. е. И. Т. Рябинин.— *К. Ч.*) вызвал полное одобрение многочисленного собрания». На вечере был представитель компании фонографов Эдиссона Нильсен, который предложил записать И. Т. Рябинина на фонограф, чтобы послать записи на Всемирную выставку в Чикаго. Это была первая механическая запись произведений русского фольклора. Разумеется, ею не могли не воспользоваться музыканты. Ю. И. Блок, который уже располагал одним из первых в России фонографом, тоже записал И. Т. Рябинина. Эти фонограммы были использованы А. С. Аренским и Н. А. Янчуком для нотных расшифровок, опубликованных в качестве приложения к статье Е. В. Ляцкого в «Этнографическом обозрении».

Работа с Рябининым и расшифровки записей от него произвели большое впечатление на А. С. Аренского. Они побудили к сочинению его известного симфонического произведения «Фантазии на темы Рябинина для фортепьяно с оркестром». Это, безусловно, одна из лучших профессиональных обработок русского фольклора.

Как отмечал один из репортеров, П. Т. Виноградов, как гимназический учитель, всячески способствовал выступлениям Рябинина в школах Петербурга и Москвы. Очерк Е. В. Ляцкого сохранил нам живое описание такого рода выступлений. «В бытность свою в Москве И. Т. Рябинин то и дело разъезжал по разным учебным заведениям, распевая свои старинки. На середину зала выдвигалась обыкновенно кафедра, ставился стол и стул, на столе возвышался графин с квасом, вокруг размещались преподаватели, их семьи, родители и родственники воспитанников, воспользовавшиеся случаем, затем живописная группа самих учащихся с преобладающим выражением любопытства на молодых, улы-

бающихся лицах,— и обстановка для Рябинина готова. После краткого вступления одного из учителей, которого нередко Рябинин предварял, что мол «ты не долго говори обо мне-то, еще куда-сь поспеть надо», он медленно поднимался по ступенькам кафедры, кланялся на все стороны, садился, откидывался несколько к спинке стула и, подняв кверху голову, застывал в этом положении. Еще несколько мгновений — водворялась мертвая тишина, и его задушевный, несколько сдавленный, но мягкий и высокий тенорок раздавался в зале, сразу очаровывая слушателей оригинальностью и красотой напева. Некрасивые, неподвижные черты его исхудалого лица приобретали новое выражение — необыкновенной важности, почти суровости; глаза его смотрели сосредоточенно и спокойно. Пел сказитель большей частью одни и те же былины: про Вольгу и Микулу, Илью Муромца и Соловья-разбойника, Добрыню и духовные стихи на распятие и на воскресенье. По окончании каждой былины восторгам и аплодисментам не было конца, но Рябинин относился к ним, наружно по крайней мере, довольно равнодушно. После пения его окружала обыкновенно юная толпа и вступала с ним в оживленный разговор. Надобно было слышать, с какой простотой и, вместе с тем, с каким сознанием своего достоинства отвечал наш певец на самые разнообразные и подчас наивные вопросы воспитанников».

Как рассказывает Е. В. Ляцкий, И. Т. Рябинин с большим неудовольствием относился к предложениям выпустить что-либо при пении былины (например, учитель одной из женских гимназий просил его пропустить места, которые ему почему-то казались неприличными) или не петь всю былину целиком, а только начало каждой (об этом его просили музыканты в московской консерватории, интересовавшиеся только напевом). Такое обращение с текстом былины было для него кощунст-

ненным. «Как же так? — недоумевал он.— Мне так петь, к примеру сказать, совсем необычно... Как же это будет? Спою я вам начало былинки, вы и скажете — остановиться, а может, лучшие-то слова как раз у конца сказываются!.. Одно баловство!»

После 1893—1894 годов особенно большую и продолжительную поездку совершил И. Т. Рябинин в 1902 году. Она заняла у Ивана Трофимовича три месяца, и певец выступал почти ежедневно, а в иные дни и по два-три раза. На этот раз замысел состоял в том, чтобы не ограничиться только русскими городами, а объехать славянские страны. Поэтому поездка началась весьма торжественно. 24 марта Рябинин пел в Мраморном зале Зимнего дворца в присутствии царской фамилии. 25 марта он был награжден «Золотой медалью для ношения на шее» и золотыми часами с гербом. После повторных выступлений в Петербурге И. Т. Рябинин вместе с П. Т. Виноградовым, который должен был сопровождать его в этой поездке, выехал в дальний путь. По дороге он пел в Киеве и Одессе. Из Одессы они направились пароходом в Константинополь (по сохранившимся сведениям здесь состоялось два вечера — у русского посланника и в русской школе), а затем в Болгарию. 29 апреля сказитель был уже в Филиппополе (ныне Пловдив). Для того, чтобы его послушать, в зале мужской гимназии собралось до четырехсот человек, а 30 апреля он пел по просьбе болгарских учителей специально для школьников старших классов. На этом же вечере учитель истории и географии Мечков спел болгарскую эпическую песню о Марке Кралевиче. Затем последовала целая серия выступлений в столице Болгарии Софии. Известно, что в их организации принимали участие такие видные литераторы и общественные деятели тогдашней Болгарии как И. Шишманов, И. Вазов, Д. Каравелов и Л. Милетич. Выступления в зале «Славянской беседы», в клубе газеты «Вечерна

пошта», в учебных заведениях следовали одно за другим. Газеты отметили, что на вечере в «Славянской беседе» было около семисот человек — успех поистине необычайный.

6 мая 1902 года Рябинин и Виноградов уже в Сербии. По дороге в Белград они делают короткую остановку в восточносербском городе Нише. Выступления здесь не были предусмотрены первоначальным планом. Однако русский консул в Нише и члены русского кружка (этот кружок объединял интересующихся русской культурой и русской историей) пришли в вагон скорого поезда София — Белград и упросили их остаться на два дня.

7 мая путешественники приехали в Белград и 8 состоялось первое выступление в зале Королевского театра при огромном стечении публики. Как и в Болгарии, вечера Рябинина принимают здесь весьма торжественный и официальный характер, безусловно заданный царским приемом Рябинина в Петербурге и связанный с политикой царского правительства на Балканах. Однако неверно было бы не видеть и другой стороны рябининских «гастролей». Русский эпос понимался учеными и общественностью славянских стран как органический составной элемент великого наследия не только старорусской, но и общеславянской культуры. Крупнейшие деятели сербской литературы, этнографии и фольклористики не только приходят послушать русские былины (вспомним, какой редкостью это было даже для Петербурга!), но и активно организуют все новые и новые выступления русского сказителя, энергично вовлекают в обсуждение проблем славянского фольклора школьную и студенческую молодежь. В Белграде, так же как и в Софии, Рябинина представляют публике и читают доклады о нем и о русском эпосе известнейшие ученые — председатель отделения этнографии профессор Вальтрович (он открывает вечер в Ко-

ролевском театре), будущий академик и президент Сербской Академии наук А. Белич (на этом же вечере он прочитал доклад «О русской народной эпической поэзии сравнительно с сербской»), крупнейший славист старшего поколения, академик Сербской и Российской Академии Наук Ватрослав Ягич (он комментировал выступление И. Т. Рябинина в славянском семинаре Белградского университета).

Судя по сообщениям печати, в Белграде состоялось восемь-десять выступлений. Особенно торжественным был вечер 10 мая в Малом Королевском дворце на приеме у короля Александра, на который были приглашены члены правительства, ученые и общественные деятели и представители прессы. Рябинину была вручена медаль «За услуги кральевом дому».

И еще одна характерная деталь — так же как и в Болгарии, в Сербии на многих вечерах поются не только русские, но и сербские эпические песни (в Королевском театре их исполнял известный певец Жуньич, в женской гимназии — директор и одна из учениц).

15—16 мая И. Т. Рябинин и П. Т. Виноградов покинули Сербию и направились в Вену, а затем в Прагу. К сожалению, мы ничего не знаем о выступлениях Рябинина в Вене. П. Т. Виноградов в своей брошюре «Сказитель И. Т. Рябинин и моя с ним поездка», вышедший в Томске в 1906 году, ничего об этом не сообщает, а австрийские газетные отклики до сих пор не разысканы. Они могли бы представить интерес, т. к. Вена была одним из заметных центров славистики и столицей обширной империи, в которую тогда входил целый ряд славянских народов (хорваты, словенцы, чехи, словаки, частично поляки).

Посещение Праги было, по-видимому, кратким. Нам известно только, что здесь, как отмечала газета «Народни листы», он пел 18 мая на вечере, который собрал около двухсот человек. Затем следовал последний го-

род, в котором планировались специальные публичные выступления,— столица Польши Варшава. Здесь Рябинин пел 23 мая 1902 года в университете и 24 мая в зале Русского собрания.

П. Т. Виноградов в упоминавшейся брошюре рассказал еще об одной примечательной встрече. 20 мая, сразу по приезде в Варшаву, И. Т. Рябинин посетил Анжелику Константиновну Рыбникову — вдову П. Н. Рыбникова, который, как мы помним, в 1860 году, т. е. за сорок два года до варшавской встречи, впервые записывал от отца И. Т. Рябинина Трофима Григорьевича и тем самым положил начало всемирной славе Рябининых. А. К. Рыбникова, полька по национальности, стала женой П. Н. Рыбникова в калишский период его жизни. После окончания срока ссылки в Петрозаводск Рыбников был назначен вице-губернатором вновь образованной Калишской губернии. Факт этот может показаться парадоксальным, однако следует учесть, что, желая разрядить весьма напряженную ситуацию в Польше, правительство назначило чиновниками во вновь образованные губернии целую группу лиц, прогрессивное или по крайней мере либеральное прошлое которых было достаточно известным. Встреча И. Т. Рябинина и А. К. Рыбниковой была данью памяти П. Н. Рыбникова — одного из самых замечательных русских фольклористов, оставивших и на родине Рябининых, и в их семье добрую о себе память. «Да́ровья», которыми Т. Г. Рябинин с П. Н. Рыбниковым обменялись при первой встрече, не забылись.

Остается рассказать о потомках первых двух Рябининых, тоже вошедших в историю русской фольклористики и тем самым в историю русской культуры, Иване Герасимовиче Рябинине-Андрееве и его сыне — Петре Ивановиче.

Первый из них был пасынком Ивана Трофимовича. Овдовев, Иван Трофимович через несколько лет женился вторично на вдове дальнего родственника Герасима Яковлевича Андреева и поселился в Гарницах, где его отец прожил три года в работниках у своего дяди Игнатия Ивановича Андреева. «С тех пор,— говорил Иван Трофимович Е. В. Ляцкому,— и меня стали звать Андреевым». В этом изменении фамилии нет ничего необыкновенного. По традиционным обычаям, если мужчина шел в дом примаком, он принимал фамилию жены или точнее — родителей жены. У второй жены Ивана Трофимовича был сын Иван, который воспитывался им как родной. Обычно его называют не Андреевым, а Рябининым-Андреевым. Двойная фамилия, которая утвердилась за ним и его сыном, по существу условна, это выдумка фольклористов. Она принята в науке, чтобы подчеркнуть, что рябининская традиция продолжалась в Андреевых. Но мы знаем, что Андреевы и Сарафановы и их ближайшие родственники тоже были прекрасными знатоками былин. Репертуар Трофима Григорьевича сложился не только под влиянием Ильи Елустафьева, но и этих двух семей.

Когда Иван Трофимович пришел в дом Андреевых, его пасынку Ивану было пять лет. Следовательно он родился в 1873 году. Иван прожил с отчимом до двадцати трех лет, не отделяясь от него и после своей женитьбы. Родные сыновья Ивана Трофимовича Василий и Павел, первый на шесть, другой на восемь лет младше Ивана, тоже переняли умение петь былины, но наибольших успехов добился именно Иван. Видимо, это сыграло свою роль и в истории отношений Ивана Трофимовича и Ивана Герасимовича. Как подтверждают их родственники, они были всегда дружны.

Несмотря на то что имя И. Г. Рябинина-Андреева было упомянуто уже в статье Е. В. Ляцкого в 1894 году, записи от него не производились до 1921 года, а опуб-

ликованы они были впервые только в 1948 году в специальном сборнике «Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева», подготовленном А. М. Астаховой по архивным материалам. Он вошел в послевоенную серию «Библиотека русского фольклора в Карелии». Удивительно, что Иван Герасимович много лет прожил под самым Петербургом, однако так и не встретился с петербургскими фольклористами. Десять лет он был рабочим Ижорского завода в Колпине (в 1896—1899 и 1906—1914 гг.).

В эти же годы стараниями фольклористов приглашались и приезжали в Петербург знаменитая архангельская сказительница М. Д. Кривополенова, землячка и знакомая И. Г. Рябинина-Андреева А. С. Богданова. Они приезжали в Петербург, преодолевая сотни верст, а живший в петербургском пригороде И. Г. Рябинин-Андреев оставался никому не известным.

Работу Ивана Герасимовича на Ижорском заводе объяснить очень просто. Видимо, трудно было прокормить большую семью, занимаясь только скудным в Заонежье земледелием и рыбной ловлей, требовавшей дорогостоящих снастей. У И. Г. Рябинина-Андреева было четырнадцать детей — девять сыновей и пять дочерей. Правда, большинство из них умерло в детстве. Вырастить удалось только трех сыновей и двух дочерей.

Кстати, отметим факт, который обычно не учитывается фольклористикой. И. Г. Рябинин-Андреев в 1896—1914 годах был рабочим. Весьма примечательно и уникально то, что именно рабочий был в эти годы крупнейшим знатоком русского эпоса, или наоборот — крупнейший знаток эпоса был по крайней мере в такой же мере рабочим, как и крестьянином.

Об истории его приезда в Петроград для пения былин подробно рассказал В. Н. Всеволодский-Гернгросс в воспоминаниях, написанных по просьбе А. М. Астахо-



Иван Герасимович Рябинин

вой в 1947 году и опубликованных в названном выше сборнике. Приглашение певца былин в Петербург было связано с деятельностью организованного в 1918 году при непосредственном участии тогдашнего наркома просвещения А. В. Луначарского Института слова, который занимался изучением живой речи — бытовой, публицистической и сценической, художественной. В 1920 году в институте возникла дискуссия, связанная

с особенностями исполнения былин. Естественно, что среди других сведений и фактов фигурировали материалы, связанные с семейной традицией Рябининых. Для разъяснения спорных или просто неясных вопросов, а также в связи с намечавшейся конференцией по рассказыванию в школе, было решено командировать студентку этого института (это было одновременно и учебное и научно-исследовательское учреждение) А. И. Смирнову в Заонежье для того, чтобы привезти одного из продолжателей рябининской традиции. Предполагалось, что, может быть, еще жив Иван Трофимович.

А. И. Смирнова отправилась в путь в январе 1921 года. Добравшись на санях по льду Онежского озера из Петрозаводска до Сенной Губы, она разыскала деревню Гарницы. «Дровни,— пишет в своих воспоминаниях В. Н. Всеволодский-Гернгросс со слов А. И. Смирновой,— окружила толпа ребятишек. На вопрос, где именно живут Рябинины, один из мальчиков проводил ее к себе в дом. Оказалось, что Иван Трофимович, которого мы рассчитывали видеть, уже умер, но со слов хозяйки выяснилось, что приемный сын умершего — Иван Герасимович — унаследовал былинное мастерство». Вернувшись из лесу (в это время Иван Герасимович жил опять в Заонежье), он охотно спел былину для записи и согласился поехать в Петроград, поставив только одно условие: до отъезда ему необходимо привезти домой сено, чтобы семье хватило на все время, пока он ездит. Это заняло несколько дней, и затем сказитель и А. И. Смирнова отправились в путь. Иван Герасимович пробыл в Петрограде по крайней мере до начала марта — об этом свидетельствуют даты, которыми помечены записанные от него тексты.

Весьма своеобразно рисуется в воспоминаниях В. Н. Всеволодского-Гернгросса первое выступление И. Г. Рябинина-Андреева в Петрограде. Институт живого слова размещался тогда в здании бывшего Город-

ского кредитного общества на нынешней площади Островского. «Здесь,— читаем дальше в воспоминаниях,— в третьем этаже, в бывшем концертном зале, происходила конференция. Все ждали приезда сказителя и волновались, боясь, что он опоздает. Но вот в самый момент закрытия конференции в зал вбежала в валенках и в шубейке, с платком на голове А. И. Смирнова. Она вела с собой Ивана Герасимовича. Все были потрясены удачей. И прямо с поезда, не успев умыться и закусить, Иван Герасимович был вынужден выступить на конференции. Ни сцены, ни эстрады не было. Наскоро составили несколько столов, на столы поставили венский стул, он сел и негромким голосом запел былины, гулко разносившиеся в зале со скверной акустикой. В перерывах А. И. Смирнова рассказывала о своих путевых приключениях».

На конференции были школьные педагоги, методисты, актеры и декламаторы. У них были свои представления о пении, речитативе, декламации, сформированные на другом материале и приспособленные для иных целей. Вероятно, именно поэтому впечатления от исполнительского мастерства И. Г. Рябинина-Андреева были далеко не однозначными. «Успех Рябинина,— пишет в своих воспоминаниях В. Н. Всеволодский-Гернгросс,— был неопределенный: присутствующие на конференции лица, по-видимому, ожидали профессионального мастерства. Мастерство же Рябинина было несомненно высоким и в то же время глубоко отличным от обычного профессионального. Во всяком случае внешне успех был большой. Он спел около десяти былин; слушатели, и без того утомленные конференцией, затруднялись прослушивать былины, длившиеся минут по 15—20 каждая, и устали. Но аплодисменты были восторженные. Рябинина обступили — начались расспросы».

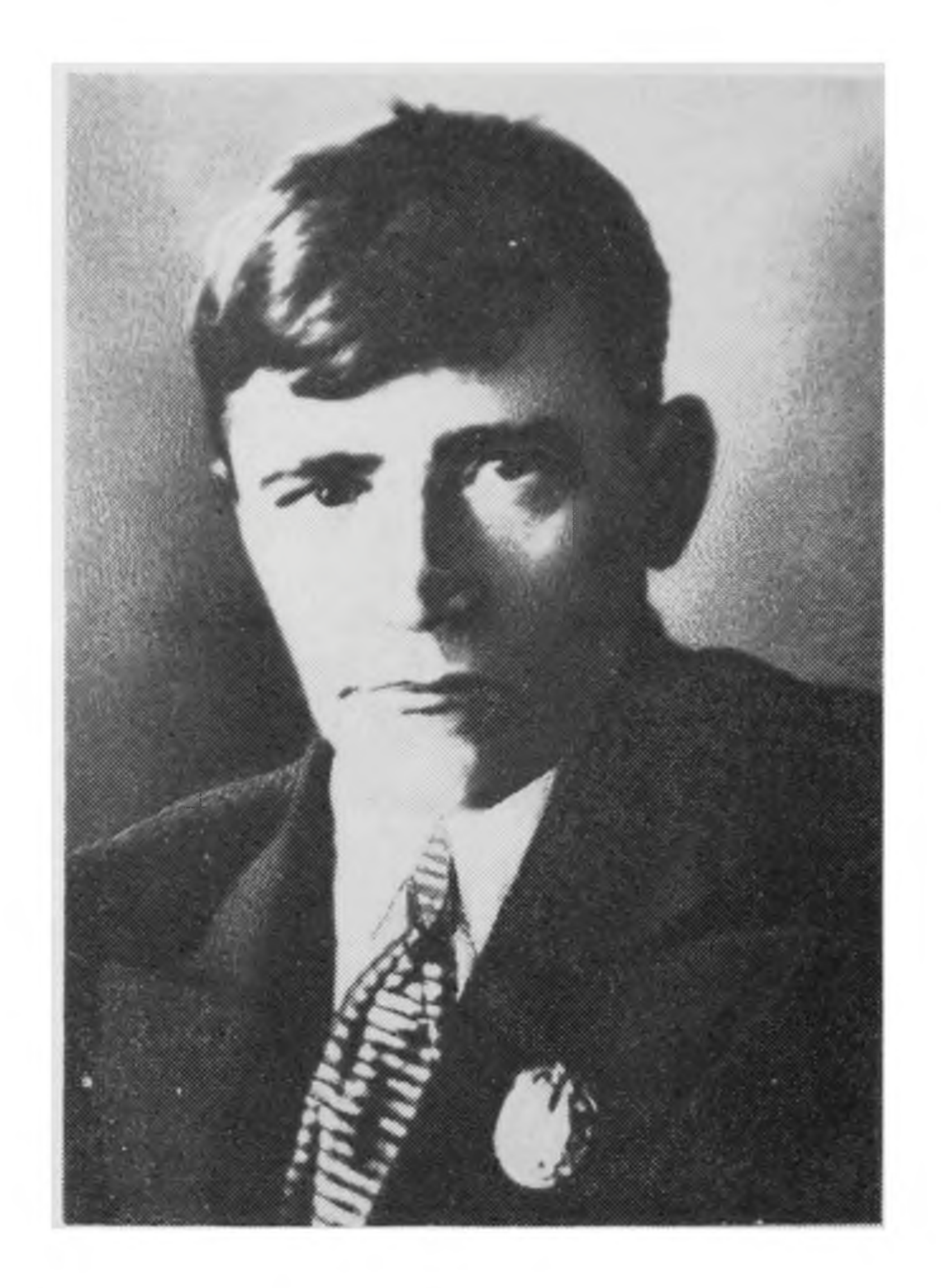
После окончания конференции началась запись. Ее вел В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Запись на фонографе

осуществил С. И. Бернштейн. К сожалению, это были только фрагменты былин, но отобранные и впоследствии расшифрованные с большим умением и тщательностью. Опубликованы были они, как мы уже упоминали, только в послевоенные годы. В 1921 году предполагалось, что работа с И. Г. Рябининым-Андреевым будет продолжена. Это должна была сделать в 1926 году экспедиция Государственного института истории искусств, но когда члены экспедиции приехали в Гарницы, Ивана Герасимовича уже не было в живых. Он умер от жестокой простуды 27 февраля 1926 года. Поэтому оставалось только расспросить о нем у его вдовы Марфы Петровны Андреевой и у его детей.

Из многочисленных детей Рябининых-Андреевых петь былины выучился только средний сын Петр. Он и унаследовал славу Рябининых и известен как последний представитель славной семейной традиции. Тексты былин, записанные от него, если не считать отдельных публикаций, были дважды изданы целиком — в 1940 году по собственноручным записям Петра Ивановича, выверенным В. Г. Базановым, в книге «Былины П. И. Рябинина-Андреева» (Петрозаводск, 1940) и во втором томе классического сборника А. М. Астаховой «Былины Севера» (Л., 1951) по записям 1931 года.

П. И. Рябинин умер в Петрозаводске в 1953 году.

В отличие от своих предшественников П. И. Рябинин-Андреев уже в молодости стал пользоваться вниманием не только односельчан, но и исследователей и любителей народной поэзии. От него много раз записывали. Количество его поездок для исполнения былин невозможно сосчитать. В 1939 году он был награжден орденом «Знак Почета» и затем принят в члены Союза писателей. Ему была назначена пожизненная персональная пенсия. После Великой Отечественной войны он переселился в Петрозаводск и жил там постоянно.



Петр Иванович Рябинин-Андреев

П. И. Рябинин-Андреев был даровит, как все Рябинины, прекрасно пел традиционные былины и хорошо понимал, каким богатством располагает. Мне приходилось слышать его много раз в Ленинграде и в Петрозаводске. Он был в числе тех сказителей, которых мне удалось услышать еще в школьные годы. Я встретился с ним впервые на вечере в 1936 году, когда учился

в девятом классе, потом встречал его в студенческие годы — он приезжал неоднократно в предвоенные годы в Ленинград и пел былины в университете, в Доме писателей, в Институте русской литературы, в Доме пионеров. В эти же годы я слышал пение Ф. А. Конашкова, И. Т. Фофанова, А. М. Пашковой, М. С. Крюковой, М. Р. Голубковой и многих других, слышал исполнение не только севернорусских, но и донских исполнителей былин. Среди них было много подлинных мастеров, но пели они очень различно. Когда я вспоминаю Петра Ивановича, то слышу не только текст былин, которые он пел, не только напев, которым он обычно пользовался, но и припоминаю его манеру пения, его исполнительское поведение. Особенно удивительным оно мне стало казаться позже, в годы, когда мы оба жили в Петрозаводске на соседних улицах и встречались при различных обстоятельствах очень часто.

Человек он был сложный, совсем не легкий в быту, с характерными чертами крестьянина, выломившегося из привычного ему деревенского быта. Он попивал, постоянно от кого-то что-то требовал, чего-то добивался, как правило, каких-то материальных благ или подачек. Он отвык от простой мужицкой работы, не приобретя никакой городской специальности. Был грамотен, знал, что в школьных и университетских учебниках написано о его прадеде, деде, отце и о нем самом. Он неоднократно читал былины, записанные от других Рябининых и от сказителей других районов России, любил показывать книгу, в которой были напечатаны записи, сделанные от него. При этом он неизменно обращал внимание собеседника на свой портрет, напечатанный в этой же книге, на орден, красующийся на его груди на фотографиях; любил упомянуть, что до войны в институте (Карельский научно-исследовательский институт культуры в Петрозаводске) висел большой его портрет,

писанный масляными красками художником Г. А. Стронком. Словом, во многих отношениях он был, казалось бы, заурядной «знаменитостью», которая время от времени жаловалась на то, что его мало «изучают», мало печатают, не проявляют к нему должного уважения. Но как ошиблись бы (и ошибались!) в оценке его человеческих качеств те, кто не знал его с другой стороны. К былинам и к пению былин у него было благоговейное отношение. Он горячо и преданно любил каждого, кто интересовался ими, знал их или хотя бы слушал. Поэтому ему подчас трудно было ладить с односельчанами или соседями по дому, в котором он жил в Петрозаводске. Соседи все больше тянулись к книгам, кино, радио, современным песням и склонны были считать пение былин старомодным и скучноватым. В известной мере Петр Иванович был прав. Недостаток культуры может проявиться в неумении включить в свое художественное сознание и былину, и романы Л. Н. Толстого, и старинную песню, и современный фильм «о любви». Быстрота культурных перемен или, как говорят социологи, культурной переориентации подчас ведет к потере того, что терять не следует. В масштабах всей страны или всей русской культуры потеря устной традиции выравнивается работой фольклористов, изданиями фольклорных сборников, деятельностью хоров, исполняющих старинные песни, заботой о традиционной архитектуре, изданиями книг о древнерусской живописи и т. д. Но это «выравнивание», эта компенсация потерь далеко не всегда равномерно распространяется на каждого современного городского жителя (или недавнего деревенского или просто нынешнего деревенского жителя), приобщившегося к современным формам культуры. В этой полосе смены культурных традиций и форм и развивалась жизнь Петра Ивановича в последние годы. Это приводило, с одной стороны, по крайней мере к усилению чувства благоговейности, о котором мы уже говори-

ли, с другой,— к бытовой замкнутости великого наследия, которую ежедневно переживал последний Рябинин — П. И. Рябинин-Андреев.

Попробуем сказать об этом проще. Старая фольклорная традиция была теснейшим образом связана с крестьянским бытом — повседневным трудом, чередованием труда и отдыха, повседневности и праздников и обрядов, т. е. со всем образом жизни старого крестьянства, с его умением делать все, что может понадобиться человеку: срубить избу, изготовить себе одежды, добыть хлеб, вырастить своими руками все, что нужно для питания семьи, спеть песню, рассказать сказку и т. д. Такой образ жизни был связан с натуральным хозяйством или его пережитками. Исторически он был обречен, но это вовсе не означает, что он был бессмыслен или примитивен. Он создавал большие человеческие ценности — каждый человек умел многое.

Большой активностью отличалась и художественная деятельность старого крестьянства. Научиться петь былины, импровизируя и одновременно строжайшим образом следуя традиции, совсем не просто. Это требовало большой затраты душевных сил, значительного умственного и эмоционального напряжения. Такое умение высоко ценилось. Умельцы всегда пользовались общественным уважением. Прибавьте к этому признание в Петербурге, во всей России и даже Европе. Все это объясняет, почему так высоко ценили сами Рябинины свой наследственный дар и свое мастерство, что заставляло Трофима Григорьевича не робеть при встречах с именитыми лицами, «генералами», Ивана Трофимовича пускаться в длительное путешествие по славянским странам, Ивана Герасимовича сразу же согласиться ехать в Петроград. Немалую роль при этом сыграли, разумеется, и некоторые общие качества севернорусского крестьянства, о которых мы уже говорили. Петр Иванович, унаследовав все это, вместе с тем расстался с тра-

диционным крестьянским, деревенским бытом. Он уже не пел былины в лодке по дороге к маяку или бакену, который вечером надо было зажечь, как когда-то раньше, он не пел их и в рыбацкой «фатерке», потому что перестал ловить рыбу, а в «фатерках» появилось радио. Его петрозаводские соседи уже к началу 50-х годов отвыкли от долгих зимних вечеров без радио, без книги, без кино, когда сказитель оказывался столь желанным. Ему редко приходилось петь былины, а они ведь были для него, как для всех Рябининых, жизненно важным способом самовыражения и самоутверждения, осознания своего человеческого достоинства. Поэтому он был счастлив, когда его просили спеть былину, когда его внимательно слушали. Потом он мог спохватиться и требовать плату за пение, но он никогда не говорил об этом заранее и самозабвенно предавался наслаждению пожить в былинном мире. На этом, если не считать нашего старого знакомства, которое превращало меня как бы в давнего свидетеля его славы, и строилась наша дружба в последние годы его жизни. Я приглашал его петь былины в Петрозаводский пединститут, где читал студентам курс фольклора, не забывал позвать его на республиканские торжества, на которые собирали мастеров фольклора — и карельских, и русских,— и он был мне за это искренне благодарен, он от меня больше никогда ничего не требовал.

Я не могу забыть его манеры пения. Перед началом он должен был помолчать, взор его просветлялся, он как бы переставал видеть присутствующих, и минуты три-четыре покачивался в такт строкам, которые еще не были произнесены, но уже возникали в памяти. Он не терпел, когда его прерывали или разговаривали во время пения, он становился предельно серьезным, отрешенным и словно жил в ином измерении, голос его, в иных случаях с хрипотцой, становился чистым и сильным. Он уверенно выводил строку за строкой, артисти-

чески, виртуозно сочетая мелодический ход и естественную разговорную «декламационную» интонацию. В такие минуты все, кто его слушал, поражались мастерству певца.

Но ни один человек не может жить только прошлым. Нельзя прожить даже современным отношением к прошлому. Переезд последнего Рябинина в Петрозаводск был проявлением определенной исторической или, точнее, историко-культурной закономерности. Ослабевала связь былинной традиции с бытом. Но в то же время возникал тесный контакт с литературной общественностью, наукой, общественными организациями, проявившими интерес к сказителю и его былинам. Живя в городе, Петр Иванович всегда готов был демонстрировать свое умение. Его предшественников то превозносили, то забывали на долгие годы. Между 1860 и 1871 годом (т. е. между Рыбниковым и Гильфердингом) никто, кроме местных крестьян, не интересовался Трофимом Григорьевичем, хотя постоянно читались, перепечатывались, обсуждались в школьных классах и университетских аудиториях записанные от него былины. Сами Рябинины не знали, что о них писали в ученых сочинениях или рассказывали учителя в школах, они не знали о неослабевающем интересе к их былинам у писателей, музыкантов, художников. До 1886 года никто не интересовался Иваном Трофимовичем. Не случайно даже год его смерти до сих пор не установлен. Иваном Герасимовичем начали интересоваться только за пять лет до его смерти. Петр Иванович был уже современным человеком, но понять свое назначение сказителя в современных условиях ему было нелегко.

Поворот традиционного фольклора к современности был сложен и извилист и, в конечном счете, привел к разочарованиям. Мы имеем в виду движение 30—40-х годов нашего века, в котором участвовали многие носители традиционного фольклора. Оно было связано

с попыткой рассказать о событиях текущих дней или ближайшего прошлого языком традиционного эпоса. Делались попытки сложить былины о революции, гражданской войне, Ленине, Сталине, Ворошилове, Чапаеве, героях Арктики, позже о героях Великой Отечественной войны. Одна из сказительниц — М. С. Крюкова — назвала их «новинами». Теперь, тридцать и сорок лет спустя, мы прекрасно понимаем обреченность такого рода попыток. Старый эпос был всегда рассказом о далеком прошлом. Он никогда не был прямым отражением современности, ни в XX веке, ни в более ранние времена (в XV, XVI, XVII веках). Жизнь менялась, а богатыри в былинах по-прежнему были вооружены луком и палицей. Столицей Руси давно стала Москва, но былинные сюжеты по-прежнему были связаны только со стольным Киевом и древним Новгородом. Былины — это всегда легендарный рассказ о далеком поэтизируемом и героизируемом прошлом (мы уже приводили меткую формулу академика В. М. Жирмунского: «эпос — это исторические воспоминания в масштабе героической идеализации»).

П. И. Рябинин-Андреев одним из первых попытался сочинить и распеть такого рода былины и делал это не хуже иных. Некоторые из его былин даже подхватывались и исполнялись другими сказителями (Т. Е. Туруевым, И. Т. Фофановым и др.), однако будущего эти былины не имели. В устную традицию они не вошли, не «фольклоризировались», как говорят фольклористы. Как литературные произведения они тоже не приобрели популярности и довольно скоро оказались забытыми. Старая, испытанная веками форма не выдержала столь резкого изменения содержания. Как говорили еще в древности: «Нельзя влить новое вино в старые мехи». Былины были и остаются великим национальным наследием. Их нельзя перелицовывать на новый лад, так же как нельзя «переписывать» на новые нравы и новый

быт поэмы Пушкина или романы Толстого. Да и кому придет в голову «Войну и мир» превращать в роман о Великой Отечественной войне? Так же и былина должна оставаться былиной, этого тоже вполне достаточно.

Однако, если все это просто понять, когда речь идет о романах Толстого или поэмах Пушкина, то с процессами, происходившими в фольклорной сфере, дело обстояло сложнее. Еще совсем недавно, почти до 30-х годов XX века, былины были не просто наследием, но и живым наследием, знакомым нам не только по старинным рукописям, но и в живом исполнении певцов, сохранивших его. Поэтому попытки использовать былины для изображения современности были естественными, но не могли привести к значительным поэтическим достижениям. Они оказались однодневками, явлением полуфольклорным-полулитературным, фактами биографии сказителей, которые их создавали, а не фактами истории русской национальной поэзии. В качестве таких мы и вспоминаем о них в связи с нашим рассказом о последнем представителе славной семейной традиции Рябининых, четыре поколения которой навсегда вошли в историю русской культуры. Будем же благодарны последнему Рябинину за то, что он донес до середины XX века прекрасную традицию этой славной семьи.

Ирина Андреевна Федосова



Художники и фотографы — современники И. А. Федосовой — оставили несколько ее портретов. С белого листа бумаги смотрит живая, умная, добрая и одновременно лукавая старушка. На коленях спокойно лежат большие натруженные крестьянские руки. Лицо избороздили морщины. Она похожа на мать или бабушку, к которой хочется поехать в гости, посидеть с ней в тихий летний вечер на крыльце и поговорить обо всем, что случилось в моей жизни в последние годы. Мы живем другой, суетной городской жизнью, которой она не знала, но она обязательно поняла бы нас.

Глядя на портрет, забываешь о ее славе. А ведь она действительно одна из самых знаменитых и талантливых русских женщин. О ней писали и ею восхищались известнейшие русские писатели, музыканты, артисты, ученые, общественные деятели второй половины XIX века. Этому не помешала ни ее неграмотность, ни то, что большую часть жизни она провела в далеком заонежском селе.

Об И. А. Федосовой, так же как о Т. Г. Рябинине, мы узнаем с детства. Отрывки из записанных от нее причитаний публикуются в школьных книгах для чтения. В них печатается ее портрет. Мы помним отдельные строки из известного «Плача о старосте», вспоми-



Ирина Андреевна Федосова

наем слова, сказанные о ней А. М. Горьким. В старших классах учебник по литературе снова напоминает об И. А. Федосовой в главе о Н. А. Некрасове. Плач Матрены Тимофеевны по Демушке в поэме «Кому на Руси жить хорошо», как сказано в примечании самого поэта

к этим строкам, «взят почти буквально из народного причитания». Некрасов имел в виду один из плачей Федосовой.

Когда в студенческие годы я первый раз стал читать сборник Е. В. Барсова «Причитания Северного края», в котором опубликованы записи И. А. Федосовой, я понял — явление это незаурядное и мне надо познакомиться с ним повнимательнее и поподробнее. Тогда, как, впрочем, и позднее, мне хотелось понять, как возникает поэзия или искусство из повседневности. Былины, которыми я до этого занимался, не давали прямого ответа на многие вопросы, которые волновали меня. В былинах все происходит в далеком прошлом. Из тьмы времен ярким лучом эпического сознания, как на сцене прожектором, высвечиваются мощные фигуры богатырей, сражающихся с врагами отчизны. Былины — это победный праздник, в них все ярко, крупно, преувеличенно и вместе с тем все так не похоже на традиционный повседневный быт северного крестьянина.

Причитания — совсем иной мир. Здесь не терем, а изба, не степное чистое полюшко, а каменистая нива в лесу, не богатыри и поляницы, а мужики и бабы с их обычными человеческими заботами, болями и горестями. То, о чем рассказывалось в причитаниях, было обычно и одновременно значительно. Умирает муж, глава и кормилец семьи, вдова остается одна с детишками. Она потрясена, скорбит, напугана неясным и безрадостным будущим. Речь идет не о судьбе княжества или государства, как в былинах, но и здесь есть своя человеческая значительность, решается судьба крестьянской семьи. Вдова говорит о себе и своих детях. Она вся погружена в бытовые заботы, но этот быт изображается в самый трагический для семьи момент. Ничто не преувеличено, не приподнято, но все резко, сильно, выразительно. Вдова заходится слезами, она, как гово-

рят в Заонежье, «обмирает» от горя. Здесь нет ничего от игры, роли, позы. Каждое слово должно быть кстати.

Причитывающая женщина выговаривает свое горе пословесно, в этом ее счастье и беда. Что может быть тяжелее немых слез и бессловесных рыданий? Но и сказанные слова не успокаивают, не ослабляют горя, они его обостряют, доводят до предела, до такой степени концентрации, какую человек едва в состоянии выдержать.

Все, что произносит вдова, рождено ее собственным горем, в которое еще не верится, но которое уже произошло. Вместе с тем эти же строки причитаний когда-то уже произносились другими женщинами, они созданы и накоплены многими поколениями предшественниц. Помогавшие другим в беде, они приходят и ей на помощь.

Оттого, что почти каждая строка причети уже когда-то произносилась, она не становится ни искусственной, ни чужой. Вдова как будто примеряет чужое траурное одеяние, и оно как бы прирастает к ней, становится ее собственным. Причеть в эту минуту подобна простейшим словам, которые издавна существуют, но которые вдруг приобретают исключительно личностный, сильный и выразительный характер. Сила и точность их в том, что они сказаны вовремя, без них не обойтись. Они наполнены смыслом, как простое и бесконечное число раз повторявшееся «я тебя люблю», когда оно порождено подлинным чувством и говорится любимому человеку. Так же как «он умер» или «родился», «он уехал» или «кровь». Сказанные вовремя, они уже не просто слова из словаря, они светятся, намагничены, способны вызвать взрыв чувства. Причитания больше, чем эти простые слова, эта целая поэтическая система, возникшая по тем же законам.

В старой русской деревне, особенно севернорусской, уметь причитывать должна была каждая женщина.

Если невеста не умела причитывать на собственной свадьбе, не могла, как требовал того обряд, оплакать «пословесно» умерших родителей или мужа, уходящего на военную службу (тем более на войну!), отца, брата или сына, ее считали никчемной и бесчувственной. Таков обычай, существовавший столетиями. Он создал целый слой русской народной культуры, отразивший невероятную тяжесть былой крестьянской жизни,— женские элегические импровизации. Я помню, как был поражен, когда в студенческие годы впервые узнал об этой традиции. Невольно возникали самые различные сопоставления прежде всего с обязательным умением писать стихи, которое культивировалось в традиционных учебных заведениях старого Китая, Индии, Персии, средневековой Европы... Однако там речь шла о людях образованных, поэтическое умение считалось частью риторики или элоквенции — искусства ученого красноречия. А здесь неграмотные женщины! Позже я узнал, что так было у всех народов, у которых были развиты причитания, и особенно у тех, у которых бытовали причитания не только похоронные, но и свадебные (из славян преимущественно у русских; у некоторых финно-угорских народов — карел, коми, мордвы и др.).

Конечно, какова бы ни была сила традиции, с умением причитывать — сочинять стихи в процессе их произнесения — не рождались, этому надо было учиться. И женщины учились всю жизнь, так же как некоторые мужчины учились исполнять былины. Однако былины пели только некоторые, а причитать умели все женщины. Учились причитывать с детства на свадьбах, похоронах, в «родительские субботы» на кладбище или в дни проводов рекрутов. И на деревенских посиделках. Девушки, собираясь по вечерам вместе прясть или вышивать, охотно разыгрывали целые свадьбы. Из рассказа И. А. Федосовой известно, что именно так обнаружилось впервые ее умение причитывать («На беседах

дала себя знать; бывало, там свадьбой играли и занарок (т. е. понарошке.— *К. Ч.*) причитывали»). Девочки, как отмечали неоднократно этнографы и фольклористы, собиравшие бытовые материалы в самых различных районах России, тоже обычно играли в свадьбу, наряжая для этого кукол и разыгрывая целые сценки, напевая свадебные песни и причитания.

Когда вчитываешься в записи причитаний, то хочется понять — как же собиратель смог записать это, как у него двигалась рука по бумаге! Позже я пробовал записывать причитания на похоронах, но должен признать, что это мне никогда не удавалось. Запись казалась кощунством. Кроме того, она и технически трудно осуществима. Слова, которые произносятся причитывающими, трудно разобрать. Для этого надо очень хорошо знать местную традицию. Во всхлипах и полупроизнесенных словах надо различать намеки, обрывки того, что необходимо было бы произнести, но произнести невозможно.

Как свидетельствуют собиратели, причитания записывались ими обычно не во время похорон или других трагических событий, а воспроизводились по их просьбе обычно через несколько лет. В этом тоже содержится нечто неожиданное и удивительное. Значит, причитания могут произноситься в любое время? Нет! Записи показывают, что исполнение причитаний для записи удается далеко не каждой женщине, даже хорошо знающей традицию. Своей волей вернуться в однажды переживавшееся состояние может только поэтически одаренная женщина. Она восстанавливает в памяти все, что передумала и перечувствовала, вспоминает покойника, горе родных и причитает как бы заново, стараясь припомнить, как она причитала тогда. Женщина, которой это не удается, диктует собирателю более или менее связный набор формул, но не объединяет их единым чувством и замыслом. Подлинное же «восстановление»

причитания очень напоминает то, что происходит с актером на сцене и называется перевоплощением. Однако артист перевоплощается не в свое былое состояние, а в роль, которую придумал автор пьесы. Причитывающая же заново переживает уже пережитое ею. Впрочем, особенно одаренные исполнительницы причитаний могут, как это теперь доказано, воспроизводить не только свои прежние причитания, но и причитания, слышанные ими от других женщин, при условии, если им хорошо известны и покойник, и причитывающая, а также их семьи со всеми деталями их взаимоотношений. Но если забыты обстоятельства смерти и похорон, если забыт покойник и его родня, то причитать, по-видимому, не могла ни одна даже самая одаренная вопленица. Не могла так причитывать и И. А. Федосова.

В 1896 году Федосова выступала в большом зале Политехнического музея в Москве на вечере, устроенном по инициативе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Когда ее попросили причитывать, она прежде всего спросила: о ком же? Барсов, с которым она приехала в Москву, напомнил ей из своих записей несколько причитаний. Однако Федосова решительно заявила: «Да теперь я тех покойников не помню. Ничего причитать о них не могу». «Кое-кто из публики,— как пишет далее автор воспоминаний В. В. Богданов,— попросил Ирину Андреевну причитать по том или другом умершем, о котором Федосова расспросила подробно, так же как и о его семье. Эти импровизации произвели сильное впечатление на аудиторию.

Наконец, одна немолодая дама попросила Федосову излить ее горе и ее тоску по дочери, которая не умерла, но рассталась с матерью. Федосова подробно расспросила о матери, о дочери и о разных обстоятельствах и причинах разлуки.

Получив после этого спроса нужный ей сюжет для элегии, Ирина Андреевна, стоя на некотором возвышении около кафедры, начала своим ровным, чистым и громким голосом импровизацию элегии на заданный сюжет. Минут пятнадцать, если не больше, сказывала Ирина Андреевна эту в ритм устроенную вдохновенную элегию. Уже на средине сказа послышались всхлипывания, потом плач, и не только самой героини элегии, но и других. Когда окончилась элегия, та дама, которая пожелала испытать импровизацию Федосовой, была в обмороке. Эта демонстрация поэтического творчества Ирины Андреевны Федосовой произвела глубокое впечатление на всю аудиторию. Сама Ирина Андреевна тоже не казалась спокойной».

Итак, Федосова при всей своей даровитости могла причитать только о том, что знала. В этом была ее сила и слабость (так же, как и других исполнителей причети). Причитание — поэтическое искусство, порожденное трагическими бытовыми обстоятельствами. Оно не только «отражает действительность», как любят писать в книгах по теории литературы, а включается в нее, становится частью действительности. Как мы видели, не могут окончательно оторваться от быта даже причитания, которые воспроизводятся по памяти.

Опираясь на такое представление о причитаниях и начав специально заниматься Федосовой и ее творчеством, я предположил, что в основе всех текстов, записанных от нее, лежат подлинные события из жизни заонежских крестьян. Но это надо было доказать. Какие могут сохраниться документы, в которых отразились бы столь обыкновенные семейные события как смерть того или иного члена крестьянской семьи? Какому чиновнику губернского управления это могло бы показаться интересным? К счастью, среди текстов Федосовой оказались причитания, связанные с необычными случаями: гибелью на озере, смертью старосты — крестьянского

заступника, посаженного чиновником в тюрьму, гибелью во время грозы, смертью ребенка, оставленного родителями, ушедшими в поле и т. д. Все они были зафиксированы полицией.

Предположение мое подтвердилось. В современных Федосовой полицейских документах действительно обнаружились сведения о волновавших Федосову событиях, даже о тех, которые не сохранила ее память через три-четыре десятка лет. Кстати, подлинность воспоминаний В. В. Богданова подтверждается еще и следующим фактом, тоже связанным с историей общения Федосовой с фольклористами. В 1886 году О. Х. Агренева-Славянская просила Федосову повторить то, что она исполняла Е. В. Барсову. Текстами, как она считала, она уже располагала, важно только записать мелодии. Федосова, как следовало ожидать, не смогла вспомнить, что именно она исполняла Барсову двадцать лет тому назад, и стала заново импровизировать примерно на те же темы.

В настоящее время известны десятки плачей по мужу, сыну, дочери, жениху, матери и т. д., записанные от разных исполнительниц. Но это не варианты одного и того же текста даже в том случае, когда они записаны в одной деревне. Это самостоятельные причитания. В отличие от сказок или былин по традиции передаются не цельные тексты причитаний, а накопленный и отработанный веками набор готовых формул. Причитание может состоять даже только из этих формул, следующих друг за другом по ходу обряда. Однако обычно они сочетаются с импровизированными по определенным правилам строками, которые связывают формулы с реальными бытовыми обстоятельствами. Поэтому в причитаниях как бы остается больше места для личной инициативы исполнительницы. Традиционные формулы причитаний обобщали трагические и узловые моменты быта. А импровизация, варьирование придавали

им гибкость, неповторимость, сиюминутность. Таким образом, в причитаниях всегда можно найти как бы двойной отпечаток быта. Это делает их весьма важным материалом для изучения и устойчивых моментов крестьянского мировоззрения, обрядов и быта, и сравнительно быстро менявшихся в ходе социальной истории и политических событий конкретных обстоятельств повседневности.

Мы уже говорили о том, что даже такой традиционный жанр, как былина, не только не исключает, а, наоборот, предполагает возможность выявления личности даровитого сказителя. Если это верно для былин, то в причитаниях это сказывается еще больше. Личность исполнительницы здесь проявляется во всем — в количестве формул, которыми она владеет, в их выборе и умении применить их кстати, в умении причитывать долго, варьируя одну и ту же тему, поворачивая ее разными сторонами и как бы детально разглядывая ее. Поэтому личность исполнительницы причитаний особенно интересна. Текст причитаний воспринимается точнее, когда мы знаем, кто и при каких обстоятельствах причитывал, как складывалась ее жизненная судьба. Как правило, это обычная крестьянская бабья судьба, долгая и полная трагической обыденности — трудовое и полное ожиданий девичество, тяжелое замужество, жизнь в многолюдной семье родителей мужа, в которой «сноха» всем подчинена, кроме собственных детей (свекру-большаку и свекрови-большухе, и мужу, и старшим невесткам), потом — смерть ребенка, проводы сына в армию, свадьба дочери, смерть мужа и т. д. Подобная обычная судьба порой осложнялась войнами, голодом, повальными эпидемиями, мором скота, неурожаями, притеснениями чиновников, пожарами и прочими бедствиями, стихийными и социальными.

Поэтому, когда я начал интересоваться И. А. Федосовой, сразу же возникла задача — узнать возможно

больше о ее жизни. На первый взгляд могло показаться, что о ней известно уже довольно много. Встретившись с Федосовой в 1867 году, Е. В. Барсов записал с ее слов рассказ о ее жизни. Это единственный известный нам пространный автобиографический рассказ, записанный от русских сказителей того времени. Однако многое все же остается неясным. После встречи с Барсовым И. А. Федосова жила еще долго. Широко известны очерки о ней А. М. Горького, встретившего ее на Нижегородской художественно-промышленной выставке в 1896 году. Следовательно, через тридцать лет после встречи с Барсовым она была еще жива. А как протекала ее жизнь дальше? Когда она умерла? Это было неясно. Неизвестна была также дата рождения И. А. Федосовой. Барсов в своем предисловии к ее автобиографии писал, что она «женщина лет около пятидесяти», т. е. она родилась в 1816—1817 годах. Через двадцать девять лет А. М. Горький в своем репортаже с выставки писал, что ей было в это время «девяносто восемь лет от роду», т. е. она должна была родиться еще в XVIII веке, в 1798 году. Известно, что новорожденные регистрировались в приходских церквях. Можно было бы поискать в архивах, но для этого надо знать место рождения. Барсов же сообщает только, что перед Петрозаводском она жила в заонежском селе Кузаранда, откуда был родом ее второй муж. Родиться она могла в любой заонежской деревне или в какой-нибудь деревне соседней Пудожской волости.

Я решил просмотреть хотя бы наиболее популярные газеты и журналы конца 60-х — начала 70-х годов, т. е. за время, которое прошло с начала работы Барсова с Федосовой и до выхода в свет первого тома сборника «Причитания Северного края», а также прессу второй половины 90-х годов (в 1896 году она была в Нижнем Новгороде). Трудно предположить, чтобы во время путешествия Федосовой в Нижний Новгород любители

и исследователи народной поэзии не попытались устроить ее публичные выступления хотя бы в Петербурге и Москве и чтобы об этом не написали в газетах. В очерке Горького упоминается Т. И. Филиппов — крупный петербургский сановник (государственный контролер) и известный любитель народной поэзии, друг Островского, Балакирева, Мусоргского, а также П. Г. Виноградов, организатор выступлений И. Т. Рябинина.

Естественно было начать поиски с «Олонецких губернских ведомостей» и других немногочисленных губернских изданий. Еще с конца 40-х годов прошлого века в Карелии собирали и публиковали фольклорные и этнографические материалы энергичные любители-краеведы. Не могли же они пропустить такие события, как издание трех томов записей от олонецкой сказительницы или ее публичные выступления в Нижнем Новгороде и других городах, если они только состоялись. Определенные надежды я возлагал также на специальные этнографические журналы «Этнографическое Обозрение» и «Живая старина», которые выходили в то время. Они очень тщательно следили за всем, имевшим отношение к фольклористике, и печатали основательные и весьма квалифицированные информации. И, наконец, я решил побывать в Кузаранде, где, видимо, Федосова жила не только до 1865 года, т. е. до переезда в Петрозаводск, но и позже, так как в книге моего друга и однокашника М. М. Михайлова, погибшего во время Великой Отечественной войны и занимавшегося записью причитаний (см. «Русские плачи Карелии», Петрозаводск, 1940), сообщалось, что Александра Федоровна Касьянова, которой в 1938 году было пятьдесят три года, «в детстве слышала причитания (больше свадебные) знаменитой вопленицы И. А. Федосовой, своей соседки». Прикидываю — в 1896 году, когда Федосова была еще жива, А. Ф. Касьяновой было одиннадцать лет. Вполне вероятно, что она слышала именно

Федосову. После встречи А. Ф. Касьяновой с М. М. Михайловым прошло еще восемь-девять лет, значит, Касьянова не так стара и, может быть, вспомнит что-то существенное. Кроме того, не одна же она слышала Федосову! Может быть, живы и другие жители Кузаранды, которые при жизни Федосовой были постарше и помнят Ирину Андреевну?

Осуществление в последующие годы этого плана действительно дало существенные результаты. Просмотр газет и журналов выявил около двухсот статей и заметок. Некоторые из них содержательны и подробны, другие оказались более краткими, но и они в своей массе дали много нового. В Кузаранде удалось записать воспоминания от шестнадцати человек. К ним присоединились краткие, но весьма содержательные воспоминания бывшего кузарандского учителя Федора Ильича Прохорова.

В Кузаранде я поселился в доме А. Ф. Касьяновой. Она очень сочувственно выслушала меня, подвела к окну и показала дом на противоположной стороне деревенской улицы, в котором жила когда-то Ирина Андреевна и в котором жила ее невестка Анна Федоровна Федосова с семьей.

Газетные и журнальные поиски были сплошными и систематическими, вместе с тем им сопутствовали некоторые счастливые случайности. Знавший о моих поисках М. К. Азадовский вспомнил о коллекции известного филолога П. К. Симони, хранившейся в архиве Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде. Симони на протяжении нескольких десятилетий собирал печатные изображения русских фольклористов и исполнителей русского фольклора. В его коллекции могли оказаться материалы, связанные с И. А. Федосовой или фольклористами, записывавшими от нее. И действительно нашлось несколько изображений И. А. Федосовой. Большинство из них —

это иллюстрации к газетным статьям и статьям в журналах, которые мне к тому времени уже были известны. Но одна из них заинтересовала меня. Она была напечатана на меловой бумаге, заполненной с оборота текстом, набранным крупным шрифтом. К сожалению, аккуратный П. К. Симони на этот раз не снабдил вырезку ссылкой на издание, с которым она была связана. По тексту на обороте можно было предположить, что это какой-то журнал для детей. Я обратился к известной «Библиографии русской периодической печати» Н. М. Лисовского, охватывавшей весь русский XIX век, и выяснил, какие детские журналы выходили в России в 90-е годы. Для дальнейшего потребовалось только время, и поиск оправдался — нашлась одна из наиболее примечательных статей о И. А. Федосовой, принадлежавшая А. Н. Толиверовой. О ней еще речь впереди.

Наконец поиски были закончены, и я смог написать выясненную теперь в ее главнейших моментах биографию И. А. Федосовой. В первый же приезд в Москву я предложил прочитать доклад в Институте этнографии АН СССР. Когда весь славяно-русский сектор был в сборе, тогдашний его заведующий, профессор Владимир Иванович Чичеров, сел вместе со мной за председательский стол и пригласил сесть с нами рядом почтенного пожилого человека и тут же нас познакомил. Это был известный этнограф Владимир Владимирович Богданов. Я решил, что В. В. Богданов приглашен в сопредседатели как один из старейших сотрудников института и бывший заведующий сектором. Однако после доклада меня ожидал сюрприз — В. В. Богданов поделился своими воспоминаниями о встречах с И. А. Федосовой, на которые я уже однажды ссылался выше. Разумеется, я тут же попросил его записать эти воспоминания. Позже они были опубликованы в приложении к книге «Народная поэтесса И. А. Федосова»

(Петрозаводск, 1955). Это безусловно самые интересные из сохранившихся воспоминаний о ней.

Что же теперь можно сказать о жизни и сказительской деятельности И. А. Федосовой? Начнем с года ее рождения. Выяснилось, что в газетных и журнальных статьях и заметках о ней за 1895—1896 годы содержится большое количество противоречащих друг другу указаний на возраст И. А. Федосовой — от семидесяти до девяноста восьми. Очевидно, возраст И. А. Федосовой определялся авторами статей — даже Барсовым, который общался с ней довольно долго,— весьма приблизительно. Он писал в 1867 году, что Федосовой «около 50 лет». Почему же он не спросил об этом у нее самой? Видимо, Федосова не знала, сколько ей лет точно. В этом нет ничего удивительного. Неграмотные крестьянские женщины обычно не знали своего возраста. Они помнили скольки лет вышли замуж, а потом постепенно сбивались с точного счета. Да и это было не так уж важно по сравнению с мужчинами, которым год рождения нужно было помнить, так как это было связано со службой в армии или с другими государственными повинностями. Это предположение подтвердилось сообщением О. Х. Агреневой-Славянской. «Сколько тебе лет?— спрашивала собирательница.— Иногда Ирина отвечала»,— пишет она далее:— «Сколько мне лет — столько тебе нет», или: «Сколько было вчера, того нет!.. Под столом ходила — хворост носила; стол переросла — коров доить пошла; косу отпустила — в работниках служила; пора настала — с молодцем гуляла; пора прошла — замуж пошла; замужем двадцать лет жила — тяжко горюшко несла; овдовела — осиротела! Вот тебе и весь сказ! А когда родилась — память извелась!» В этой шутке заключен определенный смысл. Судьба Федосовой здесь рисуется цепочкой пословичных формул, обобщенных и вполне применимых к жизни

любой крестьянки того времени. Это не делает ее менее точной по отношению к самой Федосовой.

Не умея определить свой возраст, И. А. Федосова тем не менее не сбивалась в счете лет, прошедших между важнейшими событиями. Так мы узнаем, что девятнадцати лет она вышла замуж, тринадцать лет прожила с первым мужем, год была вдовой, затем двадцать лет прожила со вторым мужем. Следовательно, когда она овдовела, ей было пятьдесят три года. Статьи, в которых сообщается дата смерти второго мужа Федосовой, сходятся на 1884 годе. Следовательно, родилась И. А. Федосова в 1831 году.

Выяснить дату смерти сказительницы оказалось значительно проще. После многочисленных (как мы увидим далее) выступлений в различных городах России в середине и второй половине 90-х годов прошлого века она была достаточно известной, и «Олонецкие губернские ведомости» не могли не отметить на своих страницах дошедшего до Петрозаводска известия о ее смерти. В № 73 за 1899 год «Олонецкие губернские ведомости» сообщили о смерти И. А. Федосовой, наступившей 10 июля того же года в Кузаранде. Она была похоронена на кладбище при Кузарандской приходской церкви у деревни Юсова Гора на берегу Онежского озера.

По воспоминаниям родственников и других жителей Кузаранды И. А. Федосова родилась в деревне Сафроново бывшего Вырозерского общества Толвуйской волости Петрозаводского уезда. Ее родителей звали Андрей Ефимович и Елена Петровна Юлины.

О детстве Федосовой мы знаем только то, что она рассказала Барсову. По-видимому, это было типичное детство севернорусской крестьянской девочки того времени. Огромная семья из двадцати двух человек должна была напрягать все силы, чтобы жить «прожиточно и степенно». Дети работали с малолетства.

С ранних лет Ирина Андреевна приучилась не только к обычной работе, которую поручали девочкам, но и к мальчишечьей работе: «Шести год на ухож лошадь гоняла и с ухожа домой пригоняла» (т. е. в ночное и с ночного). Видимо, нет никакого преувеличения в ее словах: «Восьми год знала, на каку полосу сколько сеять». Крестьянские дети очень рано приучались к труду и познавали все тревоги и заботы, связанные с крестьянским хозяйством. Но все же в восемь лет — даже для старой деревни — это было рано. Федосова в цитированных воспоминаниях подчеркивает свой ранний опыт и свою активность. Она рассказывала Барсову: «...был еще брат да две сестры, а в них толку мало; я ж была сурова (т. е. бойка. — *К. Ч.)*; по крестьянству — куды какая: колотила, молотила, веяла и убирала». Однажды во время какой-то очередной работы — поездки в ночное или боронования — «лошадь всплеснулась», Федосова упала и осталась хрома.

Хромота, видимо, оказала значительное влияние на ее дальнейшую жизнь, особенно когда Федосова стала девкой и, как говорили тогда, «заневестилась». Хромую кто возьмет? Наверное, поэтому, как она рассказывала, «на гулянку не кехтала, не охотила». По тогдашним понятиям остаться в девках означало горькую участь. Незамужняя женщина не имела права на самостоятельное хозяйство. Она не получала земли, не могла построить избу. Но даже если бы у нее была изба и земельный участок, разве ей под силу было бы одной своротить и мужицкую, и бабью работу. Холостому невозможно было оставаться даже мужику, не то что бабе. У братьев и сестер будут свои семьи, а ей разве что батрачкой или в город прислугой, а то и в монастырь. Такое будущее нависало над Федосовой вполне реально. Выход был один — пойти при случае за вдовца. Она уже сама думала, что ей вовек не выйти замуж, и окружающие стали к этому привыкать. Песенный талант,

который стал обнаруживаться рано, видимо, был ее единственным утешением. Об этой поре своей девичьей жизни она рассказывала так: «Я грамотой не грамотна, зато памятью я памятна; где што слышала, пришла домой, все рассказала, быдто в книге затвердила, песню, ли, сказку ли, старину ли какую... на прядиму беседу[1] отец не спущал, а раз в неделю молча уходила; приду — место сделают у свитца (т. е. держатель для лучины, которой освещали избу.— *К. Ч.*); шутить была мастерица, шутками да дуркамн всех расшевелю; имя мне было со изотчиной (т. е. звали по имени и отчеству.— *К. Ч.*); грубого слова не слыхала: бедный сказать не смел, богатого сама обожгу... Стали люди звать и к себе приглашать — свадьбы играть и мертвым честь воздавать».

В вводном очерке мы уже цитировали речь академика В. Ф. Миллера, в которой он со слов И. А. Федосовой рассказывал, как она сочиняла песни по просьбе девушек ее деревни. В автобиографии, продиктованной Е. В. Барсову, она говорит о том, как начала причитывать и «свадьбы править»: «С малолетства любила я слушать причитания; сама стала ходить с причетью по следующему случаю: суседку выдавали замуж, а вопленицы не было. Кого позвать? Думали-гадали, а все-таки сказали: «Кроме Иришки некому». На беседах дала себя знать; бывало, там «свадьбой играли», и я занарок причитывала (т. е. девушки шутя разыгрывали во время прядимой беседы свадьбу, а она понарошке причитывала — *К. Ч.*). Ну и пригласили; мать отпустить не смеет. Писарь волостной был сродник невесте, пристал ко мне и говорит: «Согласись, мы уговорим отца,

---

[1] **Прядима беседа** — девичьи посиделки, на которые собирались с прялками, шитьем или вышиванием и пели песни. В отличие от этого «игримая беседа» — посиделки, на которых не работали, а только гуляли и плясали.

не выдаем тебя в брань да ругательство». Согласилась, произвела свадьбу. До весны дело дошло; стали звать на другую свадьбу; отец и говорит: «Не для чего ее приглашать: ведь не знает она ничего».— «Как не знает? По зиме у соседки причитала!» Отец возгорчился (т. е. обиделся.— *К. Ч.*): «Кто, скаже, позволил?» — «Писарь Петр Кондратьевич,— отвечала мать,— да голова Алексей Андреевич».— «Ну, когда этакие лица просят, так пусть, для меня как хочет, дело ейное».

С тех пор Ирина Андреевна стала ходить по людям причитывать. Барсову она рассказывала, что когда ее впервые пригласили, ей было тринадцать лет. Более того, он пишет: «13-ти лет она была уже вопленицей, известной по всему Заонежью». Если в этом утверждении не содержится преувеличения, это значит, что ее способность к поэтической импровизации и знание традиции сформировались тоже очень рано. Другое место воспоминаний Федосовой как бы подтверждает это. В пересказе Барсова оно звучит так: «Она откровенно призналась, что знает очень многое, что с младости ей честь и место в большом углу, что на свадьбах ли запоет — старики запляшут, на похоронах ли завопит (т. е. запричитает.— *К. Ч.)* — каменный заплачет: голос был такой вольный и нежный».

Для чего же звали Федосову на свадьбу? Что означают ее слова «произвела свадьбу»? И для чего на свадьбе нужна была вопленица? Разве каждая невеста сама не умела причитывать?

Традиция заонежской свадьбы первой половины и середины XIX века нам хорошо известна по более поздним записям. Присутствие вопленицы на свадьбе не означает, что невеста сама не причитывала. Но рядом с ней на протяжении всей свадьбы должна была быть опытная женщина, которая руководила ею, следила за тем, чтобы обряд был бы соблюден, как положено. Ее называли невестиной свахой (или подвенечной сва-

хой), и она по существу была второй фигурой на свадьбе после дружки-мужчины, главного распорядителя свадьбы со стороны жениха. Часто невестиной свахой просили быть крестную мать или другую ближайшую родственницу невесты. Однако она должна была обладать знанием свадебного ритуала, каким обладала далеко не каждая женщина. Поэтому приходилось иной раз звать просто знающую женщину из своей или другой деревни. Одной из обязанностей невестиной свахи было наряжание невесты в день свадьбы и вывод ее к «малому столу». Малым столом назывался обряд в доме невесты, во время которого ее родители после короткого угощения родственников жениха выводили к ним невесту и обменивались с будущими родными подарками. Выводила невесту все та же невестина сваха. Одновременно она играла роль так называемой «подголосницы». Невеста, выходя к столу, должна была молча кланяться, а в это время от ее имени причитывала (подголашивала) подголосница. В невестины свахи старались пригласить такую женщину, которая хорошо причитывала и знала много свадебных и иных песен, чтобы на свадьбе было весело.

В скуповатом рассказе о себе Ирина Андреевна Федосова со свойственным ей мастерством нарисовала облик девушки, в которой мы узнаем многие черты будущей народной поэтессы, мыслящей смело и самостоятельно, сознающей свое человеческое достоинство. Эти качества, соединявшиеся с неизменной привязанностью к народной поэзии, Федосова пронесла через всю жизнь. Недаром А. М. Горький, через тридцать три года после встречи с Федосовой, вспоминая о ней, подчеркивал именно эту «любовь к делу». «По-моему,— писал он,— есть только один талант: умение делать всякое дело с любовью к нему. «Воплениц» и «сказительниц» я знаю, встречал, слышал знаменитейшую из них Орину Федосову, это была талантливая старуха, но

именно потому, что полюбила свое дело в 12 лет и на всю жизнь».

Помимо любви к своему делу и исключительной поэтической одаренности Федосова обладала замечательной памятью, помогавшей ей при импровизации свободно черпать из всех жанров русского фольклора. Она действительно была «памятью памятна», как сама говорила о себе. От нее записано большое количество пословиц и поговорок (около ста тридцати). И записывались они не специально, а попутно, при разговоре или исполнении какой-нибудь песни или причитания.

Все известные источники — и записи Е. В. Барсова, и статьи в газетах и журналах 90-х годов XIX века, и воспоминания людей, общавшихся с Федосовой в городах и в Кузаранде — свидетельствуют о том, что самый главный для нее жанр — причитания — Федосова ценила очень высоко, а их исполнение считала делом весьма серьезным, не развлечением, а общественным призванием. Анонимный автор обстоятельной статьи о Федосовой в газете «Всемирная иллюстрация» писал: «Как вопленица Федосова приглашается на свадьбы, а на похороны, как принято, сама идет разделить горе и причитания поет по покойникам». Известный литературовед А. Е. Грузинский в статье «Иоганна Амброзиус и Ирина Федосова» вторит ему: «Ее приглашают всего чаще на свадьбы, плакать же на похороны или на рекрутские проводы она обыкновенно ходит сама, по доброй воле; очевидно, она испытывает ясную потребность в той художественной работе, которую представляет для нее составление и исполнение плачей». Думаю, все-таки, что это была не просто потребность в «художественной работе», если употреблять это словосочетание более или менее точно. Скорей это была потребность принять участие в чужом горе, выразить сочувствие, может быть, даже осознанная обязанность помочь людям понять их собственные чувства, разобраться в смыс-

ле произошедшего, научить людей трезво и смело смотреть в глаза жизни. Чтобы понять смысл и формы подобного участия, надо вспомнить о характерных бытовых традициях севернорусских деревень. Во многих деревнях, например, были так называемые «мирские няни», женщины, которые считали своим долгом помогать каждому, кто в этом нуждался — сироте, больному, семье, терпящей бедствие, недавно овдовевшей молодой женщине, уходящему в армию рекруту. Часто это были одинокие и старые женщины, но не только, были и молодые, и семейные, и обремененные своими заботами. Община отвечала им тем же, с мирской няней делились каждым свежим добытком: уделяли что-то из пойманной рыбы, приносили свежего мяса, собранных грибов или ягод, скошенного сена, иногда просто крынку молока или ломоть хлеба. Причем все это не носило характера платы за услугу или подачки нищенке, подобное обращение с мирской няней считалось неделикатным. То, что она делала, было бескорыстным, а воздаяния ей — добровольным приношением. Кто не мог — не давал ничего.

И. А. Федосова, видимо, рано вошла в роль «мирской няни». Может быть, этому способствовала хромота и складывавшаяся уже привычка к мысли остаться незамужней. Поэтому легко понять быстрое согласие Федосовой выйти замуж за Петра Трофимовича Новожилова из деревни Сидоровка Кузарандского общества, когда он посватался. Федосова рассказала об этом так: «Я того не думала и в уме не держала, чтобы замуж итти: сама казну наживу да голову свою кормлю. Перво сватали за холостого, парня молодого; родители не отдали. После многие позывали, да сама не хотела — будь хоть позолоченой, не пойду. Тут люди стали дивоваться, а я замуж собираться; пал на сердце немолодой вдовец: знать, судьбина пришла. Дело было так: приехал сусед с дочерью в гости; у нас в деревне была «беседа

игримая»; старик-гость сидит да толкует с отцом, а я говорю отцу: «Спусти на беседу». — «Куды, говорит, можно и дома, греха-то тут на душу». Гость упрашивает, чтобы отпустил: «Она, скаже, такая разумная да к людям подходительная — отпустить можно». — «Не спущу,— отвечал отец, —лучше не говорите». Замолчала я, села прясть и в уме взяла: «Не поеду за сеном, не пошлешь ни за што». Смотрел, смотрел отец: «Што, скаже, груба сидишь? Ступай на беседу, коли охота такая привязалась». Я просто-запросто, в сарафане-костычь, в фартучке, прялицу в руки — и на беседу. Место сделали, приехавшая гостья и подзывает: «Сядь-ко ты подли меня, есть поговорить».

— Девко! Думаешь ли замуж?

— Нет жениха,— говорю я.

— Жених есть, да ни смиет звать — не пойдешь.

— Для чего,— отвечаю,— завету нету, прилюбится, и ум отступится; судьба есть, так пойду. Какой такой?

— Удовец, ужели не запомнишь? Петр Трифонович.

— Какой такой пестрый воскрес, какое у его семейство?

— Сын да дочка, сын женатый, да у сына двое детей.

— Фатеру знаю, а жениха не знаю.

— Девко, можно итти, участочек хорошой, а ты бойкая; сам он год шестидесяти.

— Ну, это дело терпящее, ночью с ангелом подумаю, а утром скажу; отцу не докладайте.

С беседы пришла до первых петухов, не ем не пью, мать заметила: «Што ты, скаже, сдияла, сурова ты; што ты, голубонько, кручинишься?»

Легла спать, не спится, а думается, в девушках сидеть али замуж итти.

— Ну-ко, беседница,— утром рано подымал отец,— на ригач ставай — молотить.

Встала, дело делаю, а сама не своя. Поведала думу невестке, хозяйке братовой:

— Баба,— скажу,— замуж зовут.

— Ну што,— говорит,— ведь ты не пойдешь.

— Нет,— отвечаю,— можно. Как сваты приедут, Ермиловна, ты скажи им, где я, там я посмотрю жениха.

С овина отпорядничалась, случились повозники в Толвую — на Горки. Я подавалась родителям [1] — спустили, и я в гости съехала; отсюда на свадьбу позвали в Заозеро к Мустовым. Женихи приехали к отцу, их повестили, куды я отправилась; приехали оны на Горки, где я в гостях, и здесь не застали, вслед за мной в Заозеро. Сижу я там и пою со слезами, обидуюсь, как слышу вдруг в горнице самовары готовят, большухи уху варят; к крыльцу три мужика на двух лошадях подъехали; гляжу, один знакомой, другаго не узнала даже; в умах нету, что женихи наехали. Богу помолились, по фатеры похаживают. Один из них, Петр Андреевич, и говорит:

— В тебе нуждаются, ты далеко заехала, мы за делом были у вас — сватать; ну, как слышно, есть в Кузаранде свадебка? Ведь дело заговельное.

— Бог ли понесет, с воли да в подневолье,— ответила я.

— Нет уж, как хошь, надо итти, мы такую даль ехали.

— А где же жених? — спросила я.

— А вот он по фатеры похаживает,— сказал Петр Андреевич.

— Я неволи не лисица, не объем, не обцарапаю; пусть сам заговорит, не семнадцать лет.

Жених сел подле меня и говорит:

— Идешь ли замуж?

— Не знаю — иттить ли.

[1] Отпросилась у родителей.

— Иди,— говорит,— не обижу,— стал подбивать и подговаривать.

— Век так ласкает ваш брат.

Со свадьбы отправилась я в Толвую, где в гостях, скоренько розделась, поужинала, приехал и жечих; сижу я за прялкой, он подсел и говорит:

— Умнешь бойко прясть.

— Еще бы,— говорю,— не в лисях родилась, не пням богу молилась. Ну, што ты,— говорю,— берешь меня, я человек молодой, ты матерой; мне поважено по свадьбам ходить да игры водить, вы люди матеры, варить[1] не будете: какое будет житье, биси в лисе насмиются. Да и мне неохота выходить; выйдешь, замужье — не хомут, не спихнешь; не мило, да взглядывай, не люба свекровка, звать ю матушкой; худо мое мужишко — веди его чином.

Жених на это заметил:

— Не крепка жена умом, не закрепишь тыном.

— Ну, когда так,— порешила я,— пойду».

Во всем этом рассказе, который нам хотелось привести полностью, интересно многое — и живые интонации федосовской речи, типичной для северной крестьянки и вместе с тем очень индивидуальной, и борение девичьих чувств — желание выйти замуж, и в то же время сложившаяся уже за шесть-семь лет привычка править свадьбы и ходить по похоронам, с которой не хочется расставаться, и наконец жалость к вдовцу, обремененному большой семьей. Федосова решилась дать согласие, но выговорила при этом себе право продолжать ходить по людям. Все это она со свойственным ей умом, самостоятельностью и энергией решает сама, не очень считаясь с мнением близких. Она рассказывала Е. В. Барсову: «Матушка ужасно жалила, суседи срекались: «Што ходила по свадьбам, да находила; два-

[1] Терпеть.

дцатилетняя девушка да идет за шестидесятилетнего старика; не станет он жить-любить — старичонка,— удовщице ведь он да посиделище». Однако права оказалась она: «13 лет жила я за ним, и хорошо было жить; он меня любил, да и я его уважала; моего слова не изменил (т. е. не изменил данному мне слову.— *К. Ч.*), была воля идти куды хочешь». Умер П. Т. Новожилов в 1863 году, семидесяти трех лет от роду. Федосовой в это время было тридцать два года. О прощании с ним перед смертью она рассказывала так: «Все жалел меня покойная головушка: «Не пожить тебе так, выйдешь замуж,— говорил он,— набьешься, нашатаешься». И он оказался прав.

Прожив меньше года вдовой, Ирина Андреевна во второй раз вышла замуж за Якова Ивановича Федосова из деревни Лисицыно того же Кузарандского общества на восточном берегу Заонежского полуострова. Яков Иванович был значительно моложе ее, и в новой семье Ирина Андреевна была встречена недружелюбно.

«Как она пришла в семью,— сообщает ее невестка А. Ф. Федосова,— так над ней надрыгались: не поймешь, мол, молодуха аль старуха. За водой на колодец посылали, смотрели, как она идет, а она была хрома».

«Надрыгались» в заонежском диалекте означает — издевались. «Посылали за водой» — это, видимо, воспоминания, сохранившиеся в семье об обычном публичном обрядовом испытании: в первое послесвадебное утро молодая должна была отправиться на колодец за водой. Вся деревня высыпала на улицу, смотрели, как молодица несет воду, умело ли она это делает, какая у нее походка, как она наряжена, какие получила подарки и т. д. Вышедшую второй раз замуж могли при хорошем к ней отношении не посылать за водой, но могли и послать, и она должна была, по обычаю, подчиниться. По воспоминаниям той же А. Ф. Федосовой, когда Ирина Андреевна вышла замуж за Якова Ивановича,

она «была бела», т. е. седая. Деревенским кумушкам было о чем посудачить. А каково было молодой? Ведь совсем недавно она была хозяйкой дома, женой почтенного пожилого мужика... К тому же Яков скоро стал пить.

В воспоминаниях самой Федосовой рисуется примерно та же картина: «...Бранить стали, всю зиму бранили, привидла всего; Яков мой такой нехлопотный, а оны базыковаты[1], обижали меня всячески». Весной Яков отправился, как говорится в воспоминаниях И. А. Федосовой, «к Соловкам», очевидно, на заработки в поморские села (он был столяром), она же оставалась дома и, как она говорит, «все крестьянство у их вела», т. е. на нее легла вся домашняя работа.

После возвращения мужа Федосова принимает смелое решение. Она уговаривает его покинуть деревню и переехать в Петрозаводск, где Яков Иванович продолжает заниматься столярным ремеслом. По свидетельству Е. В. Барсова, привыкать к городской жизни было трудно. Федосова скучала по деревне, собиралась все время в Кузаранду, но хорошо знала, что ее ждет там. До смерти Якова Ивановича в 1884 году они все-таки продолжали жить в Петрозаводске. Зарабатывал он довольно хорошо, но временами пил. Двое детей умерли маленькими, и Федосова усыновила племянника Ивана. Взяла она его трехмесячным, вырастила и любила как сына.

После смерти Якова Ивановича пришлось продать мастерскую в Петрозаводске и вернуться в Кузаранду в «мужнин угол». Несмотря на то, что Федосова вырастила сына деверя Тимофея Ивановича, жизнь ее в чужой семье была тяжела. «Не сладка была ее жизнь у деверя,— писал с ее слов в 1896 году Е. В. Барсов,— хлеб добывала она корзиной (т. е. подаянием.— *К. Ч.*),

---

[1] Сварливы.

и обедала, и ужинала за своим столом. Большуха не давала ей даже воды: «Принеси де на своих плечах, а мы тебе не кормильцы и не поильцы». Временами она служила в няньках и ходила по свадьбам, когда позовут. Правда, нищенство ее было своеобразным, она не ходила по́ миру, а мир кормил ее. Г. В. Стафейков из деревни Лисицыно рассказывал мне: «Носили ей домой готовый кусок, как она прихрамывала». Только с середины 90-х годов Федосова стала жить лучше.

Еще при жизни второго мужа в Петрозаводске в 1867 году Федосову по совету одного из ее земляков разыскал учитель местной семинарии Е. В. Барсов и вскоре начал от нее записывать. Однако это были не причитания, прославившие ее впоследствии. Барсов и Федосова встретились во время великого поста, и она отказалась исполнить что-либо кроме духовных стихов и былин. Как пишет Е. В. Барсов, при первых встречах Федосова «решительно объявила, что ничего не знает и сказывать не умеет» и что «с господами никогда не зналась». Помогло только посредничество земляка, у которого Барсов стоял на квартире в Петрозаводске.

Еще не кончился великий пост, как в «Олонецких губернских ведомостях» появилась первая публикация — четырнадцать духовных стихов, былин и близких к ним исторических песен и баллад. Под ними стояла подпись: «Все напечатанные здесь «стихи» записаны мною от Ирины Толвуйской». В Кузаранде И. А. Федосову звали «Толвуйской», так как она родом была из-под Толвуи. Таким образом, первые записи от Федосовой не сообщали читателям ее фамилии — ни девичьей, ни по мужу. Запись причитаний от нее началась в июне 1867 года и продолжалась до декабря. Барсов пришел к выводу, что причитания Федосовой следует издать отдельной книгой. 25 ноября «Олонецкие губернские ведомости» известили читателей о том, что готовится к изданию «Сборник заонежских заплачек».

В середине 1868 года Барсову удалось побывать в Петербурге и познакомить известных филологов О. Ф. Миллера и В. И. Ламанского со своими находками. Их восторженные отзывы окрылили Барсова, он понял, что совершил открытие, по своему значению едва ли не равное рыбниковскому, и что ему необходимо продолжать записывать все, что сможет сообщить И. А. Федосова. В 1868—1869 годах Барсов возобновил работу и решил, что записи от Федосовой могут составить трехтомный сборник. Он назвал его окончательно «Причитания Северного края, записанные Е. В. Барсовым».

В чем же состояло открытие Барсова и что он записал от И. А. Федосовой? Рыбниковские записи, о которых мы говорили в предыдущих очерках, свидетельствовали о том, что в крестьянской среде, в селах, сравнительно недалеких от Петербурга, еще помнят былины. Записи же Е. В. Барсова открыли совершенно неизвестный дотоле мир крестьянской женской поэзии, жанр, которому в фольклористике 60—70-х годов прошлого века еще не было даже установившегося названия. Отдельные публикации причитаний в третьем томе сборника Рыбникова или, еще раньше, в «Пермском сборнике» прошли почти незамеченными. Даже такой знаток фольклора как П. И. Мельников-Печерский, автор известного романа «В лесах», еще за несколько месяцев до выхода «Причитаний Северного края» плохо представлял себе, что такое причитания.

Барсову удалось не только открыть неизвестный жанр и одну из исполнительниц его, но и записать причитания в чрезвычайно талантливом исполнении. В 1872 году, почти одновременно с «Онежскими былинами» А. Ф. Гильфердинга, из печати вышел первый том сборника Е. В. Барсова, который вернее было бы называть сборником Федосовой. В журнале революционных демократов «Отечественные записки» сразу же

появился отклик крупнейшего публициста того времени Н. К. Михайловского на это издание. Великий поэт русского крестьянства, автор «Орины, матери солдатской», «Мороза, Красного Носа», «Несжатой полосы», «В полном разгаре страда деревенская» и других проникновенных стихотворений о бабьей доле, Н. А. Некрасов горячо воспринял книгу народной поэтессы. Документы показывают, что он перечитывал ее много раз, неоднократно делал выписки из нее, не расставался с ней во время своего заграничного путешествия 1872 года. В следующем, 1873 году, он опубликовал очередную главу «Кому на Руси жить хорошо» («Крестьянка»). Она была написана под свежим впечатлением от чтения сборника Федосовой и построена во многом на материале ее плачей. Нельзя установить с полной достоверностью, что глава, не предполагавшаяся раньше в плане поэмы, появилась именно под влиянием плачей Федосовой, однако это весьма вероятно. В ней Матрена Тимофеевна, крестьянка, современная Н. А. Некрасову, рассказывает о себе. Она родилась далеко от родного Федосовой Заонежья — в одной из центральных русских губерний. Однако схожесть жизненных судеб крестьянских женщин того времени позволила Некрасову использовать не только поэтические строки федосовских причитаний, но и рассказ Федосовой о себе и своей жизни.

За двадцать с лишним лет до поэтической встречи с Федосовой в одном из самых выразительных своих стихотворений Н. А. Некрасов писал:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

В федосовских причитаниях, в ее повествовании о своей жизни родная сестра некрасовской Музы рассказывала о себе. Вспомним, что всегда говорят в школе на уроках литературы об известном стихотворении Некрасова «Орина, мать солдатская». Сестра поэта А. А. Буткевич записала в своих воспоминаниях о брате: «Орина, мать солдатская, сама ему рассказывала свою ужасную жизнь. Он говорил, что несколько раз делал крюк, чтобы поговорить с ней, а то боялся сфальшивить». Это был обычный и вместе с тем необыкновенно ценный для поэта крестьянский бытовой рассказ. Некрасов очень часто обращался к подобным рассказам. В поэме «Мороз, Красный Нос» рассказ крестьянки о себе расцвечивается песенными и сказочными мотивами (особенно в сне Дарьи). В записях же от И. А. Федосовой действительность рисовалась преображенной поэтической традицией причитаний, поэтическим стоном поверженной горем крестьянской женщины. Ни в одном фольклорном жанре мы не встретим столь крайнего напряжения чувств, даже в любимых Некрасовым песнях о бабьей доле. Н. А. Некрасов в своей «Крестьянке» щедро черпает из барсовских записей и не скрывает этого. В примечании к одному из самых напряженных эпизодов — рассказе о гибели Демушки — он отмечает: «Взято почти буквально из народного причитания». Судя по черновым наброскам к поэме, первым вариантом имени Матрены Тимофеевны было имя Оринушка, и она, совсем как Федосова в год встречи с Барсовым в Петрозаводске, «была старуха бодрая пятидесяти лет» (так показалось собирателю; в действительности Федосовой тогда было всего тридцать шесть лет).

Выход в свет первого тома причитаний И. А. Федосовой в мае 1867 года застал П. И. Мельникова-Печерского за работой над романом «В лесах». К маю 1872 года писатель опубликовал первую часть романа и де-

сять глав второй части в журнале «Русский вестник». В июне того же года в журнале была напечатана одиннадцатая глава второй части, в которой рассказывается о гибели Насти Чапуриной, о том, как она была оплакана ее родными и специально приглашенной для этого вопленицей Устиньей Клещихой. Сопоставление этой главы со сборником Федосовой показывает, что Мельников уже успел с причитаниями внимательно познакомиться. Он использует вступительную статью Е. В. Барсова к сборнику, автобиографию Федосовой, выводит на страницах романа вопленицу, импровизирующую тексты причитаний и вершащую похоронный обряд. Наконец, приводит несколько похоронных причитаний, которые представляют собой весьма умелый монтаж из строк, найденных им у Федосовой. Как же смог писатель так быстро отреагировать на публикацию сборника? Можно сделать несколько предположений. Они уже высказывались в печати. Важно, что все они в равной степени свидетельствуют о живом интересе писателя к творчеству Федосовой. В мае вышел сборник, а в июне уже печатаются эпизоды романа, возникшие под его влиянием.

Не менее живо реагировала общественная и научная пресса того времени. В числе первых рецензентов были, кроме упоминавшегося уже Н. К. Михайловского, такие значительные ученые как академик А. Н. Веселовский, академик Л. Н. Майков, академик А. Ф. Бычков и др. В последующие годы появились отклики на «Причитания Северного края» в славянских странах, а также в Германии и Англии.

Отметим еще один примечательный факт. В 1870 году, еще до выхода в свет первого тома «Причитаний Северного края», Барсов по приглашению Румянцевского музея, который был в то время в России одним из крупнейших центров славянской филологии, этнографии и фольклористики, переезжает в Москву. Здесь у него

снова появилась возможность познакомить ученых со своими записями. В результате Общество любителей российской словесности приняло решение об ассигновании средств на издание сборника, который был признан «в высшей степени замечательным», а в одной из московских газет («Современные известия») появилась статья Е. В. Барсова «Олонецкая плакальщица» (№ 212, 4 августа 1870). В ней вместе с отрывком из автобиографии Федосовой давался значительный кусок из ее «Плача о старосте». Эта газетная публикация и была первым в русской фольклористической литературе специальным очерком об исполнителе фольклора.

Несмотря на то, что заметка Барсова и «Плач о старосте» были напечатаны в нижнем углу последней страницы, читатель не мог их пропустить, так как редакционная передовая этого номера, объявившая публикацию «Плача о старосте» общественным событием, была тоже специально посвящена ему. Мы не будем пересказывать передовую, отметим только, что автор отчетливо понял живую связь причитаний Федосовой с современностью. Он писал: «Не придется ли по прочтении импровизации современной плакальщицы зачеркнуть, может быть, девять десятых разных глубокомысленных рассуждений о былинах и сказках, их происхождении и значении? За многою седою древностью пришлось бы, пожалуй, обращаться ко вчерашнему дню или даже сегодняшнему...»

В первом опубликованном причитании Федосовой рассказывается о вполне конкретном событии, происшедшем в заонежской деревне в середине 60-х годов прошлого века. Это было время осуществления так называемой «крестьянской реформы» в северных губерниях, которые населены были не помещичьими, а государственными крестьянами. Реформа выразилась здесь главным образом в передаче государственных крестьян из горного ведомства в ведение мировых и земских учреж-

дений. Практически это означало отмену горнозаводских повинностей (которые когда-то обременяли крестьян, но после захирения олонецких железноделательных заводов были не столь велики) и вместе с тем закрепление за крестьянами определенных наделов и запрещение свободно пользоваться запашками («лядинами») в казенных лесах. Это лишало их части земли, которую они фактически обрабатывали до «освобождения». При всем кажущемся различии с центральными губерниями здесь произошла по существу такая же чистка земель для капитализма, о которой говорил В. И. Ленин как о характернейшей черте «освободительной реформы» в целом. Кроме того, осуществление реформы сопровождалось постоянным ростом земских поборов, возраставших в эти годы с не меньшей быстротой, чем государственные подати. В результате ежегодные недоимки по Олонецкой губернии достигали двухсот тысяч рублей, а общая сумма годового обложения и недоимок превышала стоимость крестьянского имущества в губернии. Положение усугублялось полосой недородов, начавшейся в 1861 году и растянувшейся на семь лет. Наибольшей силы голод достиг в 1867 году. «Олонецкие губернские ведомости» в статье, напечатанной в начале 1868 года, называли прошедший 1867 год «годом страшным для Олонецкой губернии». После неурожая 1867 года в губернии пустовало около восьми тысяч десятин земли. В этом же году вспыхнула эпидемия сыпного тифа и эпизоотия сибирской язвы. В известной книге «Положение рабочего класса в России», вышедшей в 1869 году, Н. Флеровский, описывая бедствия олонецких крестьян в годы недорода, сообщает о попытке более пятисот жителей губернии переселиться в южные районы России. В № 25 губернских ведомостей за 1868 год сообщалось об аналогичном побеге крестьян «в числе нескольких сот человек» на юг. Бе-

женцы были задержаны в Вологде и возвращены этапным порядком «для водворения на прежних местах жительства». В 1866—1867 годах в олонецких селах стали действовать вновь назначенные мировые посредники. Если в центральных губерниях в их обязанности входило посредничество между помещиками и крестьянами при новом межевании земель и контроль за сбором податей, то в северных губерниях им поручалось преимущественно выжимание повинностей и недоимок. Естественно, что земляки Федосовой видели в мировых посредниках главных виновников пореформенных бедствий. Их бесцеремонное и непривычное для северно-русских крестьян вмешательство в дела общины, полицейские приемы выколачивания податей, третнрование крестьян чиновниками вызывало единодушное возмущение всех крестьян — и бедных, и более зажиточных. В отчете олонецкого губернатора отмечалось сто шестьдесят случаев сопротивления властям только за один 1869 год. Сообщалось и о том, что двести девяносто семь крестьян было подвергнуто тем или иным мерам наказания. Об одном из таких случаев, произошедшем в ее родной деревне, и рассказывает И. А. Федосова в «Плаче о старосте». Вспомним, что все тексты причитаний, составившие первый том сборника «Причитания Северного края», записаны именно в «страшный» 1867 год.

В деревню приезжает мировой посредник. Он лютует, требуя немедленно согнать крестьян на сходку, неистово ругает старосту за то, что тот потакает недоимщикам. Староста от имени крестьян решительно утихомиривает посредника:

Не давай спеси во младую головушку,
Суровьства ты во ретливое сердечушко,
Да ты чином-то своим не возвышайся-тко:
Едины да все у бога люди созданы...
Хотя ж рьян да ты, посредничек,— уходишься,
Хоть спесив да ты, начальник,— приусядешься!

Столкновение заканчивается тем, что староста попадает в тюрьму, заболевает там и по дороге домой умирает. Его и оплакивает Федосова от имени вдовы. В причитании постоянно слышится не только голос овдовевшей, но всего крестьянского «мира» (т. е. общины), за который вступился староста:

Мироеды, мировы эты посредники,
Разорители крестьянам православным,
В темном лесе быдто звери-то съедучие,
В чистом поле быдто звери-то клевучие;
Как наедут ведь холодные-голодные,
Оны рады мужичонка во котле варить,
Оны рады ведь живого во землю вкопать,
Оны так-то ведь над има изъезжаются,
До подошвы оны всех да разоряют!

Причитание заканчивается известным проклятием «судьям неправосудным», которое целиком было использовано Н. А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо»:

Вы падите-тко, горючи мои слезушки,
Вы не на воду падите-тко, не на землю,
Не на божью вы церковь, на строеннце,—
Вы падите-тко, горючи мои слезушки,
Вы на этого злодея супостатого,
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
Да ты дай же, боже-господи,
Чтобы тлен пришел на цветно его платьице,
Как безумьице во буйну бы головушку!
Еще дай, да боже-господи,
Ему в дом жену неумную,
Плодить детей неразумных!
Слыши, господи, молитвы мои грешные!
Прими, господи, ты слезы детей малыих!

Опубликованный в газете «Современные известия» «Плач о старосте» был одним из семнадцати текстов, составивших «Причитания Северного края». Разумеется, не все они с равной остротой отразили социально-экономическое состояние олонецкой деревни тех лет. Однако некоторые из них в этом отношении достаточно

ярки. Так, например, столь же отчетливо связан с крестьянскими бедами и социальными столкновениями середины 60-х годов прошлого века «Плач о писаре», выписки из которого тоже обнаружены в бумагах Некрасова. В этом причитании говорится о смерти писаря — крестьянского заступника — в тяжелые пореформенные годы. Здесь же рассказывается легенда о далеких временах, когда на земле царила социальная справедливость и мир.

Жили люди во всем мире постатейные,
Оны ду-друга люди не терзали.
Горе людушек во ты поры боялося,
Во темны леса от них горе кидалося...

Теперь — иное. Горе вырвалось и носится по Руси, принося несчастье крестьянам. В строках, которыми описывается неистовство Горя, мы ясно слышим отзвуки событий первых пореформенных лет, о которых говорили выше:

Зло несносное — велико это горюшко —
По Россиюшке летает ясным соколом,
Над крестьянамы злодийно, черным вороном...
Как со этого горя со великого
Бедны людушки, как в море колыбаются,
Быдто деревья стоят да подсушенные,
Вся досюльщина куды да подевалася,
Вся отцозшина у их нонь придержалася,
Не стоят теперь стоги перегодные,
Не насыпаны амбары хлеба божьего,
Нет на стойлы-то у их да коней добрынх,
Нету зимних у их санок самокатныих,
Нет довольных-беззаботных у их хлебушков!..
...неправедные судьи расселяются,
Свысока глядят оны, да выше лесушку,
Злокоманно их ретливое сердечушко,
Точно лед да во синем море;
Никуды от их, злодиев, не укроешься,
Во темных лесах найдут оны дремучих,
Все доищутся в горах оны высоких,
Доберутся ведь во матушке сырой земле!
Во конец оны крестьян всех разоряют!

Энергичное обличение крестьянских разорителей сопровождается типичной крестьянской иллюзией:

Кабы ведали цари да со царицами
. . . .
Про бессчастную бы жизнь нашу крестьянскую!

Другие причитания первого тома образуют две группы. Одни из них (Барсов напечатал их вместе с «Плачем о старосте» и «Плачем о писаре» в конце книги) связаны с необычными обстоятельствами смерти оплакиваемых — «Плач о потопших», «Плач об убитом громом-молнией», «Плач об упьяноливой головушке» (в нем рассказывается о том, как опившийся замерз в пути) и наконец «Плач о попе, отце духовном», другие — с обстоятельствами обычными («Плач вдовы о муже», «Плач о дочери»; «Плач о свате» и т. д.).

Федосова в своих причитаниях много раз упоминает о попах. Обычно это либо механически повторяющаяся благодарность за исполнение требы, либо упреки в неумеренности при назначении платы за нее:

Говорить я стану, печальная головушка,
Я вобче да всим попам-отцам духовным:
В золоту казну, попы, не забирайтесь-ко...
Хоть не вкруте — помаленьку рассчитаемся.

Лишь в одном из плачей рисуется крестьянский идеал попа-заступника («что нет, да такова попа не видано»). Это поп-крестьянин, работающий на земле. По первому зову он готов в путь — в ночь и в непогоду. Федосова рассказывает о том, как в крестьянской семье, в то время как все ушли в поле на работу, упал с лавки и разбился насмерть ребенок. Его родителям угрожало судебное разбирательство. Поп-заступник спас их, засвидетельствовав естественную смерть ребенка. Характерно, что церковный журнал «Православное обозрение» в своей рецензии на сборник Федосовой отрицательно отозвался об этом причитании. Если в «Плаче о попе, отце духовном» родителям погибшего ребенка

угрожало судебно-медицинское расследование, которого удалось избежать[1], то в «Плаче о потопших» эта тема становится одной из главных. Девушка, перенесшая гибель отца и брата, скитавшаяся по безлюдному острову в ожидании голодной смерти, спасена рыбаками и радуется своему возвращению в деревню. Но как только она появляется на берегу, ее подвергают оскорбительному допросу. Приезжает становой, и допрос повторяется.

«Плач о потопших» — одно из причитаний И. А. Федосовой, которое удалось прокомментировать благодаря полицейскому сообщению. 30 сентября 1867 года «Олонецкие губернские ведомости» писали: «Крестьянин Петрозаводского уезда Ругозерского общества Василий Радионов вместе с сыном своим Адрианом Васильевым, дочерью Марьею и крестьянином Василием Петровым в последних числах августа отправились из своей деревни на противоположный берег озера Онеги, к Тимбас-губе, для сбора мха. На возвратном пути, 28 августа, их застигла буря и понесла лодку в озеро; в это время Петров упал в воду и утонул, а Радионова с детьми прибило в лодке к острову Сосновцу в четырех верстах от деревни Шуровой. Здесь Радионов и сын его сразу же умерли, а дочь Марья была вывезена на берег прибывшим на ее крик крестьянином деревни Королевской Иваном Андриановым». Описанное происшествие произошло в нескольких верстах от Кузаранды, где жили родственники Федосовой и где она, вероятно, провела август 1867 года. Особенная лиричность плача, возможно, объясняется еще и тем, что при подобных же обстоятельствах за три года до происшествия в Тим-

---

[1] Характерно, что в «Кому на Руси жить хорошо» Матрене Тимофеевне не удается избежать оскорбительного и непонятного для нее судебно-медицинского вскрытия тела Демушки, погибшего при таких же обстоятельствах.

бас-губе погибли родные Федосовой. Об этом тоже сообщали «Олонецкие губернские ведомости» 1 августа 1864 года. В происшествии Федосову особенно поразила судьба девушки, заброшенной волнами на безлюдный и незнакомый остров и чудом спасшейся от гибели.

В плаче «Об упьянеливой головушке» исход следствия благополучен, но столь же оскорбительно для вдовы подозрение в отравлении покойного. Вдове покойного кажется неожиданным и странным, что исправник «не стращал ... победну, не сполохал» (т. е. не пугал), а рассудил по-хорошему. В «Плаче об убитом громом-молнией» внезапная смерть крестьянина грозит несчастьем не только семье причитывающей, но и всей общине. В этой связи вспоминаются «Кому на Руси жить хорошо» и другие классические примеры. В XV главе «Былого и дум» А. И. Герцен дважды рассказывает о подобных случаях. Он пишет: «Попадется ли мертвое тело исправнику со становым, они его возят две недели, пользуясь морозом... и в каждой говорят, что сейчас подняли и что следствие и суд назначены в их деревне». Земляки Федосовой, так же как крестьяне, о которых пишет А. И. Герцен, в таких случаях готовы откупиться всем, лишь бы избежать судебного следствия, от которого они не ждут ничего хорошего.

Во втором томе «Причитаний Северного края», целиком посвященном солдатчине и рекрутчине, подобная тема — безнравственность начальнического отношения к крестьянам — звучит постоянно. «Начальство» не понимает душевного состояния рекрута и провожающих; оно не дает им даже проститься при расставании. Не позволяют проститься с родными и солдатам, отправляющимся на войну. Федосова рассказывает о возмутительном случае разгона женщин, провожавших рекрутов, при помощи пожарных брандспойтов. Наивысшего накала достигает эта тема при описании тягот солдатской службы. В одном из причитаний по солдату

Федосова вспоминает, как его обривали наголо в губерском воинском присутствии и как это было, по крестьянским понятиям, оскорбительно. Она проклинает обидчиков:

Будьте прокляты злодии супостатыи!
Вергай[1] скрозь землю ты нехристь вся поганая;
. . . .
И кабы мне да это бритва навостренная,
И не дала бы я злодийной этой некрести
И над моим ноньку рождением надрыгатися;
И распорола бы я груди этой некрести...

Таким образом, социальная тема в причитаниях Федосовой вырастает из обыкновенных бытовых обстоятельств. Жизнь приняла такие формы, что любое общение с чиновниками (иных представителей господствующих классов заонежские крестьяне почти не знали) становится нравственным столкновением, каждое их вмешательство в крестьянскую жизнь оскорбительно для крестьян, кощунственно. Взаимопонимание между ними невозможно. Чиновникам (вспомним метафорическое олицетворение этой силы в образе крестьянского Горя) противостоит весь крестьянский мир, община, от беднейшего крестьянина до старосты, писаря и даже в некоторых случаях сельского попа. На фоне простейших жизненных событий рисуется картина всеобщего социального конфликта, характерного для пореформенного времени. Разумеется, Федосова не поднимается до политического осмысления социальной конфликтной ситуации, она просто переживает ее. Нам важно было показать, что Федосова, опираясь на богатейшую традицию севернорусской причети, издавна дававшей крестьянским женщинам возможность выражать свои горестные чувства в тяжелейшие минуты их жизни, была вместе с тем не просто хранительницей этой тра-

[1] Провались.

дицин, она со свойственным ей удивительным талантом овладела ею, сумела приспособить ее для выражения своих переживаний и своих чувств. Вместе с тем время, в которое она жила, было таково, что, оставаясь в кругу своих семейных и деревенских впечатлений, выражая именно свои горести, она одновременно становилась выразительницей горя заонежского и даже еще шире — всего тогдашнего русского крестьянства. Каждое личное горе становилось частью общего горя, находило в нем свое объяснение, свои причины, сливаясь в почти мифологический образ Горя, которое черным вороном кружит над Россией.

Из семнадцати причитаний первого тома только названные шесть столь остры в социальном отношении. Остальные рисуют как бы события более обыкновенные — смерть мужа, сына, дочери, брата, крестницы, дяди, свата и т. д. Не следует думать, что речь идет каждый раз о семье самой И. А. Федосовой, но, вероятно, все это вполне конкретные случаи, о которых Федосова вспоминала, диктуя Барсову. Мы, например, знаем, что Федосова не хоронила взрослых детей — сына или дочь, как это будто бы следует из записанных от нее причитаний. Дети ее умерли маленькими, а ее воспитанник — приемный сын, о котором мы говорили, пережил ее. Видимо, при создании этих причитаний Федосова припоминала случившееся не только в ее семье, но и в других семьях ее деревни или в соседних деревнях. Вполне вероятно, что она участвовала в похоронах покойников, которых она вспоминала в 1867 году и даже причитывала на этих похоронах, однако, очевидно, импровизация для записи не была просто воспроизведением старых, когда-то звучавших причитаний. Обратим внимание на то, что Федосова здесь причитывает не как родственница или односельчанка, пришедшая на похороны, а как вдова, мать, потерявшая сына или дочь, сестра, потерявшая брата и т. д.

Следовательно, момент перевоплощения несомненен, и он свидетельствует об особой одаренности И. А. Федосовой.

При знакомстве с первым причитанием, помещенном в первом томе, мы убеждаемся в этом еще раз. Причет огромен по своим размерам. На сорока четырех страницах умещается более тысячи двухсот строк. Характерны ремарки: «А если есть дети — продолжает» или «Если молода». Следовательно, здесь воспроизведены как бы типовые тексты, причитания от имени вдовы или матери перемежаются ответными причитаниями женщин, к которым обращается причитывающая. Вместе с тем они наполнены очень живым и весьма конкретным содержанием. Главное для Федосовой — представить себе определенную психологическую ситуацию. Умершего человека жаль, но всегда жаль и тех, кто остался в живых. В их жизни со смертью покойного обязательно что-то изменится. Именно это предчувствие последствий вместе с переживаниями по поводу самой смерти и составляют то важнейшее, что обусловливает человеческую и поэтическую ценность федосовских импровизаций.

Смерть мужа-кормильца или уход его в армию лишали крестьянку надежды выстоять в борьбе с непомерными трудностями жизни. Горе вдовы, солдатки, сироты переживается Федосовой, как горе бесправнейшей среди бесправных. С удивительной нежностью и щемящей тоской передает, например, Федосова отчаяние одинокой женщины, вынужденной заставлять малых детей работать в поле, а «недоростка» племянника хозяйничать у печки. Но никакие усилия не спасают ее от разорения; приходит время платить подати, и она вынуждена продать скотину и отказаться от земли. Однако не только эти внешние обстоятельства вдовьей жизни или жизни солдатки волнуют Федосову. В не меньшей степени ее волнует то, что можно было бы

назвать социальным самочувствием ее героинь, женщин, от имени которых она причитывает. Вдова-сноха бесправна не только как член общины, но и в большой крестьянской семье ее жизнь складывается очень сложно и тяжело. Если она чрезмерно грустна, ее будут упрекать в безучастном отношении к делам семьи, если ей весело — будут говорить, что она забыла покойного. Как бы ни были ухожены дети, досужие кумушки обязательно найдут в чем-нибудь изъян и непременно напомнят о том, что они сироты. Вот как, например, рисуется ужин в семье, в которой вынуждена жить овдовевшая:

Да я слажу им тут ужины вечерные,
Потихошеньку к дверям да подходить стану,
Я с-за тульица, с-за липинки поглядываю,
Засвирипятся ветляны тут нешутушки (т. е. невестки.— *К. Ч.*)
На меня да на кручинную головушку:
«Што торопишься за ужину вечернюю?
Знать, спешишься на спокойну, темну ноченьку!»
Оны искоса ведь вси тут запоглядывают,
Со всей лихостью оны да разговор держат:
«Не устали твои белые там рученьки,
Не работушку сегодня работала е,
За кудрявой деревиночкой стояла все,
На красное на солнышко поглядывала!»

В плаче по дочери рисуется сложнейшая с точки зрения тогдашней крестьянской этики и психологии ситуация — дочь умерла от тайной беременности. Можно себе представить, что мать на действительных похоронах дочери постаралась бы не обмолвиться о тайне, которую дочь хотела унести в могилу. В причитании же Федосовой, которое она исполнила Барсову для записи, открыто говорится о причине смерти, так как Федосовой надо воссоздать психологическую ситуацию, без которой не ясна была бы поэтическая суть исполненного причитания.

Второй том «Причитаний Северного края», о котором мы отчасти уже говорили, вышел только через десять лет после первого. Объясняется это не только финансовыми затруднениями, которые испытывал Е. В. Барсов как издатель, но и цензурными обстоятельствами. Еще в первом томе ему пришлось сделать некоторые цензурные изъятия. Тексты второго тома в этом смысле доставили Барсову еще больше хлопот. Социальная тема во втором томе приобретала как бы государственный и даже политический характер. Здесь изображались не деревенские неурядицы, а жизнь армии, ответственность за которую возлагалась на царское правительство. Это не значит, что в 1868 году, когда шла запись рекрутских и солдатских причитаний, Федосова стала мыслить политически. Но публикация записанных от нее причитаний могла приобрести политический характер. Поэтому Барсову пришлось выждать время (впрочем, может быть, он это делал по своей инициативе, а не под давлением цензуры, известно, что интерес к фольклору он сочетал с весьма консервативными политическими взглядами), прежде чем рекрутские и солдатские причитания можно было предложить читателю как документы прошлого. В 1882 году цикл так называемых «военных реформ», несколько облегчивших русскую рекрутчину и солдатчину, был позади.

Второй том состоял из четырех огромных текстов — «Плачи по холостом рекруте», «По рекруте женатом», «При побывке солдата на смерть своего отца» и «При проводах солдата с побывки» — и четырех небольших текстов, записанных от других исполнительниц, составивших вместе не более пятнадцати страниц. Рецензий на второй том было несколько меньше, но это не помешало ему сразу же занять свое место среди наиболее капитальных и авторитетных изданий русского фольклора. Значительный интерес представляет рецензия академи-

ка Л. Н. Майкова, напечатанная в «Журнале министерства народного просвещения». Это по существу первое исследование о Федосовой в русской фольклористической литературе. Развивая точку зрения, уже высказанную им за десять лет до этого в рецензии на первый том, Майков называет тексты второго тома «поэмами», а Федосову «народной поэтессой». Он тщательно выписывает сведения о ней, которые Барсов сообщал еще в первом томе. «Уже по этим немногим чертам, которые мы извлекли из книг г. Барсова,— продолжает Л. Н. Майков,— можно видеть, что Ирина Федосова — личность необыкновенная, натура даровитая, способная к творчеству, и это еще больше утверждает нас в предположении, что в плачах, от нее записанных, следует допустить известную долю личного создания и видеть нечто большее, чем обыкновенные народные причитания. Г. Барсову следует поставить в большую заслугу, что он по всей справедливости оценил эту народную женщину-поэта и отвел ей главное и почетное место в своем сборнике». Л. Н. Майков несомненно был прав не только в своей оценке таланта И. А. Федосовой, но и в понимании отличий федосовских плачей-поэм от традиционных причитаний. Через три года, когда обсуждался вопрос о присуждении Барсову награды гр. Уварова за изданный им сборник, Л. Н. Майков в своей рекомендации снова возвращается к этому вопросу. «И действительно,— отмечал он,— причитания Ирины Федосовой мало назвать даже сводом нескольких плачей: из отдельных плачей она сложила целую поэму, и даже не одну, на тему рекрутского обряда. Нечто подобное содержит в себе и третий плач Ирины, рисующий целую картину побывки солдата на родине, и еще более — четвертый плач, изображающий частный случай такой побывки, когда отпускной солдат не застает уже своего отца в живых: весь последний плач ведется в форме рассказа от вопленицы».

Рекрутские причитания Федосовой воспринимались читателем тех лет в совершенно определенной традиции. Вспоминалось прежде всего радищевское описание проводов рекрута, включавшее, кстати говоря, первое в русской литературе изложение рекрутского причитания, и известные некрасовские строки, написанные в связи с Крымской войной:

Прибитая к земле слезами
Рекрутских жен и матерей,
Пыль не стоит уже столбами
Над бедной родиной моей.

Как известно, солдатская тема в творчестве Некрасова, начатая стихами о Крымской войне 1853—1856 годов, была продолжена «Ориной, матерью солдатской» и другими стихотворениями. В истории русской поэзии причитания Федосовой заняли место рядом с ними. В причитаниях воспроизводятся в основном факты конца 50-х — начала 60-х годов, слышится упоминание о Крымской войне, рассказывается о рекрутском и солдатском житье-бытье в годы затянувшейся военной реформы 1862—1874 годов. Так же как и некрасовская «Орина, мать солдатская», они показали, как мало дала военная реформа солдату, несмотря на сокращение срока службы и другие послабления. Через пять лет после выхода в свет второго тома О. Х. Агренева-Славянская записала от Федосовой сходные рекрутские причитания, которые, однако, не были повторением уже опубликованных. В них слышались уже отголоски военных событий 1876—1878 годов. И после реформ русская армия сохраняла свой крепостнический характер. Обращение с солдатами было по-прежнему бесчеловечным.

Традиция рекрутских причитаний исторически возникла позже похоронных, однако многое от них унаследовала. Расставание с рекрутом было в старой русской деревне трагическим событием. Будущий солдат

мог погибнуть на войне, но если он и возвращался, то его порой постигала такая же участь, как и сына Орины из стихотворения Некрасова «Орина, мать солдатская». В армии солдат долгие годы вынужден был терпеть нечеловеческие мучения: муштру, зуботычины, избиение плетьми, карцер. В русской армии до предреволюционных десятилетий продолжал действовать принцип, сформулированный еще в XVIII веке одним из генералов: «Дайте мне двух мужиков, я сделаю из них одного солдата».

Социально-психологическое напряжение солдатских и рекрутских причитаний Федосовой, их поэтическая сила постоянно привлекали к себе внимание русских литераторов и общественных деятелей. Их высоко ценил В. И. Ленин.

О знакомстве В. И. Ленина с причитаниями И. А. Федосовой и его впечатлениях о них вспоминали С. М. Буденный, В. Д. Бонч-Бруевич и Д. Бедный. Вскоре после переезда советского правительства в Москву в марте 1918 года, в месяцы некоторой передышки после Брестского мира, когда шла напряженная работа по созданию новой армии, В. И. Ленин говорил о необходимости тщательно изучать настроения крестьянства, его жизнь, быт, его стремления, его экономические и социальные традиции. Об этом же свидетельствует его постоянный интерес к рассказам людей, побывавших в деревне, беседы его с крестьянскими ходоками, его отклик на книгу А. Тодорского «Год с винтовкой и плугом» и многие другие факты. Как следует из воспоминаний В. Д. Бонч-Бруевича, несмотря на крайнюю занятость, Ленин в эти месяцы неоднократно обращается к фольклорным сборникам, которые, по его мысли, должны были помочь проникнуть в психологию крестьянства. В этой связи становится понятным и известный отзыв В. И. Ленина о сказках (после чтения сборника Н. Е. Ончукова), в которых он увидел интересный мате-

риал для изучения чаяний и ожиданий народа под социально-политическим углом зрения. Характерно, что в беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем В. И. Ленин говорит не только об историко-познавательном, но и об актуальном значении изучения сказок («Это подлинно народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни»). Не удивительно, что в эти же месяцы он внимательно прочитал второй том «Причитаний Северного края» и испещрил его поля своими пометками. В рекрутских причитаниях этого тома Ленин увидел поэтическое выражение традиционного отношения русского крестьянства к старой армии. В. Д. Бонч-Бруевич так передает состоявшуюся беседу: «Хорошая книжечка! — сказал Владимир Ильич, возвращая мне через несколько дней «Завоенные плачи» [1], на которые обратил он особое внимание.— Я внимательно прочел ее. Какой ценнейший материал, так отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена, эту проклятую старую военщину, муштру, уничтожавшую человека. Так и вспоминается «Николай Палкин» Толстого [2] и «Орина, мать солдатская» Некрасова. Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение. Даже здесь в этих скорбных «завоенных плачах», раздававшихся в деревнях, при помещике, при старостах, при начальстве,— и то прорывается и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе сквозь слезы матерей, жен, невест, сестер».

Когда вышел второй том «Причитаний», И. А. Федосова жила еще в Петрозаводске. Мы не знаем, сохраня-

---

[1] Сокращенное название II тома сборника Федосовой «Причитания Северного края. Часть II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. Изданы при содействии Общества любителей российской словесности». М., 1882.

[2] Имеется в виду статья Л. Н. Толстого «Николай Палкин».

лась ли в эти годы ее связь с Барсовым и знала ли она о том, что ее причитания напечатаны в двух специальных книгах. Она была неграмотной и сама прочитать их не могла. В 1884 году И. А. Федосова возвращается в Кузаранду. А в 1885 году выходит третий том «Причитаний Северного края», завершивший знаменитую трилогию. Е. В. Барсову не удалось издать третий том отдельным изданием. Он был напечатан в двух выпусках «Чтений в Обществе истории и древностей российских» (III и IV). В нем дается уникальное по своей полноте собрание свадебных причитаний, занявшее двести тридцать девять страниц. Причитания расположены здесь в том порядке, в каком они могли бы быть исполнены по ходу обряда.

Свадебные причитания Федосовой — образец столь же блестящего использования традиции и талантливой импровизации, как и причитания первого и второго томов. В них сказался опыт многолетней «правительницы свадеб», знаменитой в свое время по всему Заонежью. Еще в конце 40-х — начале 50-х годов нашего века в Кузаранде помнили, как она причитывала на свадьбах. В то же время несомненно, что соотношение традиционного и индивидуального начала в свадебных причитаниях несколько иное, чем в похоронных и рекрутских, тексты их более традиционны. Поэтому записи от Федосовой, составившие третий том, следует воспринимать как обогащение богатейшей севернорусской традиции, которой столь великолепно владела Федосова.

Через полгода после публикации третьего тома в «Чтениях» и через девятнадцать лет после первой встречи с Барсовым случай свел Федосову с двумя собирателями — фольклористом Ф. М. Истоминым и музыковедом Г. О. Дютшем, которые были командированы Песенной комиссией географического общества в Олонецкую и Архангельскую губернии для записи песен и их мелодий. Собиратели искали Федосову в Петроза-

водске, но она там уже не жила. Они случайно встретили ее на пароходе. Началась запись, но удалось записать только одну свадебную песню («Пивна ягода по сахару плыла»). Дальнейшей работе помешала буря, разыгравшаяся на озере. И все же эта встреча не прошла бесследно ни для И. А. Федосовой, ни для русской фольклористики. Вскоре «Пивна ягода» — одна из характернейших севернорусских свадебных песен — в записи от Федосовой была опубликована в сборнике Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша «Песни русского народа». Позднее она вместе с другими песнями была гармонизирована одним из крупнейших русских композиторов того времени М. А. Балакиревым и печаталась в его сборниках 1898 и 1900 годов «30 песен русского народа», которые, по словам исследователя фольклористической деятельности М. А. Балакирева Е. В. Гиппиуса, представлял собой «первый в русском музыкальном искусстве опыт художественной обработки песен русского севера». При этом, разумеется, имеются в виду не севернорусские былины, которые уже достаточно были известны фольклористам, филологам и музыковедам, а именно севернорусские лирические песни, в том числе и свадебные. Вскоре эта же песня была использована С. М. Ляпуновым в «Торжественной увертюре на русские темы».

Вскоре, вероятно по рекомендации Истомина и Дютша, Федосова была приглашена женой известного певца и организатора первого в России хора русской народной песни Дмитрия Славянского Ольгой Христофоровной Агреневой-Славянской в ее тверское имение Кольцово для записи свадебных песен и причитаний. В 1887 году исполнялось двадцатипятилетие артистической деятельности знаменитого певца, и Агренева хотела издать сборник свадебных песен в своей записи в подарок мужу к юбилею. Сборник получил название «Описание русской крестьянской свадьбы» и был издан в трех

выпусках 1887—1889 годах. Первые два тома давали развернутое описание свадебного обряда с большим количеством песен и причитаний. Третий выпуск был по существу приложением к первым двум. В нем собрано все, что было попутно записано О. Х. Агреневой-Славянской от Федосовой и некоторых других исполнителей. Федосовой здесь принадлежит одиннадцать причитаний, две былины, две исторические песни, девять духовных стихов, восемь экспромтов-величаний, несколько лирических и балладных песен и полсотни пословиц и поговорок.

Записи Агреневой во многих отношениях уступают записям Барсова. Она не сумела уловить действительную структуру причитаний Федосовой, плохо справилась с передачей заонежского диалекта. Не исключено, что и обстановка барского поместья стесняла Федосову. С этой точки зрения удивителен экспромт, напечатанный Агреневой под портретом Федосовой в первом томе и, по-видимому, не понятый составительницей сборника:

Я ем да пью,
Да и челом не бью;
Ем я досыта,
Пью я долюба;
В дело нос не ткну,
Да и перстом не щелкну!

Трудно себе представить, как севернорусская крестьянка, привыкшая к традиционной деликатности, могла сказать, что она в чужом доме ест и пьет и, несмотря на это, «челом не бьет». За всем этим, вероятно, стояли какие-то сложности во взаимоотношениях собирательницы и исполнительницы. Вместе с тем, это вполне отвечает нашим представлениям о человеческом достоинстве северных крестьян, приехала из нищей деревни в барское имение, и все-таки — «челом не бью». (Вспоминается рябининское: «Я по этим делам никому должон не оставался!»)

Тексты Федосовой в записи Агреневой не производят столь сильного впечатления, как это можно было ожидать. Возникает вопрос: не начал ли к этому времени оскудевать ее удивительный талант? По-видимому, все-таки нет. Этому противоречило бы все, что написано о ней в 90-е годы. К тому же и лет ей было тогда не так уж много. Всего пятьдесят шесть лет. Собиратели неоднократно записывали от исполнителей, которые были значительно старше (например, Т. Г. Рябинину, когда он приезжал в Петербург, было восемьдесят лет, восемьдесят с лишним лет было Ф. А. Конашкову в конце 30-х годов нашего века, когда он неоднократно выступал с пением былин и рассказыванием сказок в Петрозаводске, Москве, Ленинграде). Агренева писала о Федосовой: «Эта женщина... совершенно седая и сгорбленная, но полная энергии и ума... Память у этой старухи изумительная и речь красивая и оживленная. Она до такой степени проникнута духом старинной поэзии, что при всяком удобном случае говорит экспромты, склад которых совершенно напоминает распеваемые ею старинные песни».

После Кольцова Федосова снова живет несколько лет в Кузаранде. С 1894 года начинается период наивысшей славы Федосовой. Известия о ней несколько лет буквально не сходили со страниц местных и столичных газет. В июле этого года преподаватель петрозаводской гимназии П. Т. Виноградов, которого мы уже знаем по его поездкам с И. Т. Рябининым, разыскал Федосову в Кузаранде и предложил ей поехать в Петербург для исполнения причитаний и песен. Он, видимо, хотел продолжить демонстрацию знатоков русского фольклора Карелии столичной общественности. Впоследствии, вспоминая о своей первой встрече с Федосовой, Виноградов писал, что когда он «отыскал ее в глухой деревушке и уговаривал ее ехать в Петербург, она обратилась к нему с просьбой написать ей под диктовку письмо»,

и он «был поражен, когда увидел, что письмо вышло в стихах». Теперь мы знаем, что никакого преувеличения в этом сообщении не было, одно из писем Федосовой (к Е. В. Барсову в 1887 г.) недавно было впервые опубликовано. Об этом же говорят и рождественские и новогодние экспромты-величания в III выпуске «Описания» Агреневой и цитированные выше строки.

Мы уже писали о том, что в последние пять лет жизни И. А. Федосовой в прессе того времени появилось значительное количество статей, очерков и заметок о ней. Вместе с тем новые записи почти не публиковались. Объясняется это тем, что именно в эти годы было задумано новое капитальное издание записей от Федосовой. Готовил его П. Т. Виноградов при участии и под покровительством Т. И. Филиппова, игравшего в те годы большую роль в организации работ Песенной комиссии Русского географического общества. В конце 1895 года «Олонецкие губернские ведомости» сообщили: «Есть слухи, что готовится новое полное издание всего, так сказать, репертуара Федосовой, в которое войдет весь тот песенный запас, который она хранит в своей феноменальной памяти». На страницах «Одесских новостей», где был опубликован очерк о Федосовой, А. М. Горький писал со слов П. Т. Виноградова: «В скором времени государственный контролер Филиппов — любитель и знаток древней русской поэзии — выпустит четыре тома импровизаций, причитаний, воплей, былин, духовных, обрядовых и игровых песен Федосовой». Однако завершению работы над сборником и изданию его, вероятно, помешала смерть Т. И. Филиппова (1899 год). Дальнейшая судьба рукописи, к сожалению, неизвестна. Таким образом, многочисленные отклики печати 90-х годов в отличие от 70—80-х были связаны не с публикациями и не имели характера рецензий, это, главным образом, сообщения о ее публичных выступлениях, впечатления от них, рассказы о ее жизни с ее слов или со

слов П. Т. Виноградова, сообщения о литераторах, композиторах, ученых и общественных деятелях, присутствовавших на ее вечерах и т. д. и т. п. Мы не можем их здесь обозреть. Попробуем только нарисовать общую картину ее выступлений, их размах и смысл, и остановимся на тех отзывах и воспоминаниях, которые дают особенно интересные данные для понимания Федосовой как человека и исполнительницы различных фольклорных жанров, преимущественно причитаний.

Федосова, как и ее земляки отец и сын Рябинины, была приглашена в Петербург Русским географическим обществом. 4 января петербургские газеты сообщили о ее приезде. 11 января должно было состояться ее выступление на заседании Этнографического отдела. Однако в первые же дни после приезда ее наперебой начинают приглашать разные организации, интересующиеся народной поэзией. 8-го и 10-го состоялись ее публичные выступления в большом зале Соляного городка — важнейшем культурном центре тогдашнего Петербурга. 11-го она выступает дважды — на заседании в географическом обществе и на общем собрании Академии наук, 15-го — на вечере в Археологическом институте. Отъезд ее из Петербурга был первоначально назначен на 13 января. Газеты уже сообщили об этом своим читателям, однако председатель песенной комиссии РГО предложил ей остаться в Петербурге и поселиться в его доме. Федосова приняла это предложение и прожила в доме Т. И. Филиппова до весны 1899 года, т. е. более четырех лет. Выступления ее продолжались. В конце января в газете «Новости и биржевая газета» читатели могли прочесть: «Нас просят заявить, что находящаяся в Петербурге «сказительница» народных былин и вопленица Ирина Федосова проживает в квартире государственного контролера тайного советника Т. И. Филиппова; лиц, желающих пригласить Федосову к себе для пения, просят обращаться к швейцару (Мойка, 74)».

Сколько раз и где выступала Федосова в Петербурге до конца 1895 года, установить трудно. Известно, что ее приглашали с пением былин и исполнением причитаний в гимназии и частные дома. Так, например, 23 января она выступала перед учащимися Рождественской гимназии. Ее вечера состоялись в домах К. П. Победоносцева, гр. Шереметева, видимо, неоднократно в доме Т. И. Филиппова и др.

На одном из вечеров в доме Т. И. Филиппова ее слушал известный создатель оркестра русских народных музыкальных инструментов В. В. Андреев и молодой тогда еще Ф. И. Шаляпин. Спустя много лет он вспоминал: «В. В. Андреев особенно близко к сердцу принимал мои неудачи и старался всячески быть полезным мне, расширяя круг знакомств, поучительных для меня. Однажды он привел меня к Тертию Филиппову, о котором я уже слышал как о человеке значительном в мире искусства, приятеле Островского, поклоннике всего самобытного. Здесь я увидел знаменитую «сказительницу» Орину Федосову. Она вызвала у меня незабываемое впечатление. Я слышал много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятна глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно сказывала эта маленькая кривобокая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о «его поездочках молодецких», о матери его, о любви. Передо мною воочию совершалось воскресение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка».

Дело не только в том, что Ф. И. Шаляпин высоко оценил исполнительское мастерство Федосовой, хотя и это немаловажно. Шаляпин в те годы, как он сам пишет, переживал полосу неудач, он искал и отрабатывал свою манеру пения в опере, которая вскоре оказала сильнейшее влияние на мировое оперное искусство. Ему удалось органически сочетать достижения драма-

тического театра и оперы. Он сумел стать не только певцом, но и великим драматическим актером. «Не потому ли, думал я, так много в опере хороших певцов и так мало хороших актеров,— пишет он далее.— Ведь кто же умеет в опере просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека».

Авторы заметок и статей в тогдашних газетах и журналах не стремились перечислить всех присутствовавших на вечерах Федосовой. И тем не менее сохранились сведения о том, что на них были, кроме названных уже В. В. Андреева и Ф. И.Шаляпина, великие композиторы Н. А. Римский-Корсаков и М. А. Балакирев, крупнейшие литературоведы того времени А. И. Соболевский, Л. Н. Майков, В. И. Ламанский и др.

Статьи и заметки о И. А. Федосовой, появлявшиеся в эти годы, подробно сообщают о том, что исполняла Федосова, передают впечатления от ее исполнительской манеры, мастерства, особенностях ее поведения на публичных вечерах и т. д. Естественно, что И. А. Федосова исполняла не только причитания, это было бы просто невозможно. Причитания — жанр не концертный. Они чередовались с песнями лирическими, свадебными, былинами. Судя по сообщениям прессы и отдельным публикациям, она знала не менее шестидесяти песен, две былины («Добрыня и Алеша» и «Смерть Чурилы»), одну историческую песню («Гнев Грозного на сына»), три баллады («О братьях-разбойниках», «Василий и Софья» и «Казань-город»), десять духовных стихов. Видимо, она знала и сказки. Само по себе это не так и много. Однако мы знаем, что песни не были для нее столь важны, как причитания.

В июле 1895 года Федосова встречалась с А. Толиверовой, одной из замечательнейших русских женщин второй половины XIX века — шестидесятницей, русской

«гарибальдийкой», а потом известной детской писательницей, одной из создательниц русской детской прессы и детской литературы. Они провели вместе весь день. А. Толиверова рассказала о своих впечатлениях этого дня в большом очерке «Ирина Андреевна Федосова», напечатанном в журнале «Игрушечка», который она издавала. «На вид маленькая, худенькая старушка с добрыми глазами оказалась в высшей степени занимательной,— писала А. Толиверова,— ...она появлялась то в учебных заведениях, то в частных домах, собирая подле себя постоянно целую толпу слушателей». Краткий, но выразительный рассказ о жизни И. А. Федосовой был удачно дополнен описанием ее сказительской манеры и отрывками из различных произведений, исполненных для А. Толиверовой. Полностью были даны сказка «Волк и лисица», две свадебные песни, песня «Во лузях», колыбельная песня и в отрывках причитание жены по мужу и причитание невесты. К очерку был приложен один из лучших известных нам портретов И. А. Федосовой («Игрушечка», 1895, № 8). Таким образом, уже в конце прошлого века, после целого ряда выступлений в петербургских гимназиях (а еще раньше в петрозаводской гимназии), о Федосовой начали писать в русской школьной прессе. Позже она по праву заняла свое постоянное место на страницах школьных учебников. Жизнь и творчество ее стали достоянием русского национального сознания, неотъемлемой частью поэтического наследия русского народа.

Еще одна замечательная встреча, о которой мы должны рассказать, произошла в начале 1895 года. 8 и 10 января на упоминавшиеся вечера в Соляном городке приходил Н. А. Римский-Корсаков и, живо заинтересовавшись исполнительницей, сделал запись девяти ее мелодий. По мнению музыковедов они были использованы позже в операх «Садко», работу над которой он

закончил в 1896 году (ария Любавы из VIII картины), и «Сказание о граде Китеже» (ария Февроньи).

В декабре 1895 года И. А. Федосова в сопровождении П. Т. Виноградова отправилась в Москву. Первое ее выступление здесь состоялось 24 декабря на квартире у крупнейшего русского фольклориста конца XIX — начала XX века академика В. Ф. Миллера. Среди гостей были известные литераторы академик Ф. Е. Корш, профессор А. Е. Грузинский, позже вспоминавший об этом вечере в очерке «Иоганна Амброзиус и Ирина Федосова», старый знакомый Федосовой Е. В. Барсов, известный антрополог и этнограф академик Д. Н. Анучин и др. «Ирина Андреевна,— пишет присутствовавший на этом вечере В. В. Богданов, воспоминания которого мы уже цитировали, держалась просто и свободно. Такое многолюдное собрание не смущало ее. «У нас на свадьбе больше бывает»,— говорила она. О том же пишет и А. Е. Грузинский: «Эта низенькая, полная старушка, которой было тогда под семьдесят лет (в действительности И. А. Федосовой было в то время шестьдесят четыре года.— *К. Ч.*) производила прямо необыкновенное впечатление своей живостью, умом и увлечением, с которым она пела и говорила о своих плачах. Она чувствовала себя в большом обществе словесников и этнографов совершенно естественно и непринужденно; ее речь искрилась юмором и тонкой наблюдательностью, меткие поговорки и пословицы сыпались на каждом шагу и всегда кстати. Она отдавалась своему пению и говорила о нем так одушевленно, как может это делать истинный артист, вы наглядно убеждались, что в свою профессию этот человек привык вкладывать лучшие, живые силы души... Общее впечатление было неотразимо: мы видели перед собой крупную поэтическую натуру, выдающуюся художницу-артистку».

За первым московским выступлением на квартире у В. Ф. Миллера последовали два вечера в московских

ученых обществах — Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете (3 января), в здании Политехнического музея и славянской комиссии Московского археологического общества (4 января) и затем еще два — в Историческом музее — для широкой публики (6 и 7 января). О том значении, которое придавала московская научная общественность этим выступлениям, можно судить по вступительным словам к ним. В Политехническом музее его произнес В. Ф. Миллер, в Археологическом обществе академик А. Е. Крымский. На вечере в Политехническом музее произошел тот примечательный эпизод импровизации причитания на заданную тему, который закончился обмороком одной из присутствовавших на вечере дам, незадолго до этого потерявшей дочь.

Между выступлениями И. А. Федосовой в Археологическом обществе и Историческом музее член Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете Ю. И. Блок записал ее на фонограф. Сейчас, в эпоху массового распространения магнитофонов, это событие не кажется особенно примечательным. Однако оно исключительно важно и достойно того, чтобы войти в историю русской культуры.

Фонограф был изобретен Т. Эдисоном в 1877 году. Это был первый в истории мировой техники аппарат для механической записи и воспроизведения звука. В середине 90-х годов он был большой редкостью даже в Америке — стране, где он впервые появился. В России же это был фонограф, подаренный Ю. И. Блоку самим Эдисоном в качестве рекламного экземпляра. Эдисон стремился заинтересовать им русских покупателей. Фонограф был впервые применен Ю. И. Блоком в 1894 году при записи былин И. Т. Рябинина. Эти записи были расшифрованы впоследствии А. С. Аренским, о чем уже упоминалось в предыдущем очерке. Записи же от Федо-

совой только недавно обнаружены на старых восковых валиках из коллекции Ю. И. Блока, которая считалась потерянной. В настоящее время валики реставрированы, и это дало возможность их наконец расшифровать. В ближайшее время записи эти будут опубликованы.

После возвращения из Москвы и намереваясь дальше жить в Петербурге у Т. И. Филиппова, И. А. Федосова решила навестить родное Заонежье, где она не была уже почти год. 3 марта 1896 года она приехала в Петрозаводск и после выступления 6 марта в зале Мариинской женской гимназии направилась санным путем в Кузаранду, где пробыла до второй половины мая того же года.

За эти два — два с половиной месяца она успела совершить многое. «Большуха» — теперь вдова Тимофея Федосова — связывала с приездом золовки надежду поправить хозяйство. Незлопамятная Федосова действительно помогла родным. Сборы от публичных выступлений позволили ей вернуть часть проданных богатеям земельных участков, обновить нехитрый крестьянский инвентарь, женить воспитанника Ивана Тимофеевича и снабдить его деньгами на первый случай. Помогала она и каким-то бедным односельчанам — об этом вспоминали кузарандцы еще в 50-е годы нашего века. Все это вполне естественно и соответствовало заонежским традициям.

Однако И. А. Федосова не ограничилась традиционными видами родственной взаимопомощи. В 1895 году в газетах и журналах несколько раз упоминалось о том, что часть денег, полученных за выступления, она решила пожертвовать на строительство школы для крестьянских детей и на покупку книг для этой школы (газеты «Новое время», «Свет» и др., журнал «Игрушечка»). Мы не знаем, посылала ли она деньги в 1895 году. По воспоминаниям Ф. И. Прохорова, учительствовавшего в то время в Кузаранде, она привезла их сама в марте

1896 года. Он писал: «Видел Ирину Андреевну Федосову в 1896 году, когда она приезжала домой на побывку. В этот приезд она пожертвовала 300 рублей на постройку школьного здания. По тем временам это были огромные деньги, вполне достаточные на оборудование школы. До 1896 года школа в Кузаранде не имела специального здания, для занятий нанимали частные дома».

«Ирина Андреевна,— сообщает он далее,— была старушка невысокого роста, хромая. Я ходил к ней благодарить за пожертвование на школу. Встретила она меня очень любезно, приветливо. Побеседовали о школе — расспрашивала, сколько учеников, как учатся, как родители относятся к школе. Была недовольна, что мало девочек учится, говорила: «Ты девочек, девочек больше учи!»

И еще одно дело для «обчества», как говорили тогда крестьяне. Кузарандцы вспоминали, что после реформы 60-х годов они лишились права рубить лес на Пудожском берегу, что было для них настоящим бедствием, потому что в Заонежье и тогда уже леса было мало, особенно строительного. Хлопоты о выделении лесной дачи тянулись почти тридцать лет. Федосова предложила поручить это дело ей и действительно по возвращении в Петербург добилась решения в пользу земляков.

24 мая 1896 года И. А. Федосова и П. Т. Виноградов выехали из Петрозаводска в Петербург. Здесь Федосову ожидало приглашение посетить Америку. Вероятно, оно было результатом того, что в 1895—1896 годах некоторые западноевропейские и американские газеты сообщали о ее выступлениях в Петербурге и Москве. Кроме того, известно, что в 1895 году председатель англо-русского Литературного общества доктор Казалета запросил у Виноградова реферат о Федосовой, чтобы огласить его на заседании общества. Но И. А. Федосова отказалась от столь дальней поездки. Предстояли длительные «гастроли» в Нижнем

Новгороде, где 28 мая должно было состояться открытие Всероссийской художественно-промышленной выставки. Именно поэтому П. Т. Виноградов сопровождал ее на пути из Петрозаводска в Петербург. Поездку в Нижний Новгород им предстояло совершить снова вместе.

9 июня выступлением в концертном зале выставки начался третий и самый продолжительный цикл публичных выступлений И. А. Федосовой. За два летних месяца она не менее двадцати раз выступала в Нижнем Новгороде и три раза в Казани.

Об успехе выступлений И. А. Федосовой можно судить по весьма характерному факту. По первоначальной договоренности с администрацией выставки она должна была пробыть в Нижнем Новгороде с 9 по 23 июня. Однако 26 июня газеты сообщили: «Известная олонецкая «вопленица» Ирина Федосова, как мы слышали, по желанию администрации Всероссийской выставки останется еще на месяц в Нижнем Новгороде. Она выступит несколько раз в выставочном концертном зале». Вспоминая об этих днях, П. Т. Виноградов писал, что Федосову за это время слушало более четырех тысяч человек.

Особенно широко освещены были в тогдашней печати выступления, состоявшиеся 9 и 11 июня 1896 года. Первое из них приобрело особенную известность. В этот вечер среди слушателей был А. М. Горький. Он не только познакомился с И. А. Федосовой, но и написал о ней два замечательных очерка, опубликованных в газетах, которые он как журналист представлял на выставке. Очерки эти несомненно принадлежат к числу наиболее выдающихся изображений народных исполнителей в мировой литературе.

Об этих очерках Горького и об его встрече с И. А. Федосовой писалось много. О них постоянно упоминают исследователи творчества Горького, истори-

ки русской журналистики конца XIX века, фольклористы. Мы коснемся здесь только тех сторон этого события, которые нам особенно интересны для понимания значения публичных выступлений И. А. Федосовой и их восприятия выставочной публикой.

По замыслу правительства Первая всероссийская художественно-промышленная выставка должна была превратиться в торжественную демонстрацию результатов небывалого еще в России промышленного подъема. Над выставкой шефствовал премьер-министр С. Ю. Витте, после коронации должен был приехать Николай II. Для подвоза гостей к выставке была построена специальная железная дорога. Ко времени выставки была приурочена не только ежегодная Нижегородская ярмарка, но и первый Всероссийский торгово-промышленный съезд. Он должен был собрать крупнейших предпринимателей и торговцев во главе с Морозовым. Вместе с тем на выставке демонстрировались достижения народных художественных промыслов.

А. М. Горький побывал на выставке в качестве корреспондента двух газет — «Нижегородского листка» и «Одесских новостей» — и вскоре занял весьма скептическую позицию. Он говорит о катастрофическом неуспехе выставки, о превращении ее в гигантскую витрину, всероссийскую рекламу, «универсальную лавочку». Наряду с техническими достижениями посетителям демонстрировались нелепая колонна из стеариновых свечей два аршина в поперечнике и восемь аршин высотой, бюсты четырех императоров из мыла, ворота из гигантских бутылок вин трех «имперских цветов» и т. д. Горький противопоставляет безудержной рекламе требование показать условия труда рабочих. «Кто эти художники?» — спрашивает он об екатеринбургских гранильщиках. «Очень хочется знать,— пишет он в другой статье,— кто, чем и как вытащил из земли эти десять тысяч пудов золота и дал государству за тридцать

лет почти 300 000 золотых рублей, не считая серебряных и медных, не принимая во внимание драгоценных камней. Кто они, эти добрые гномы? Как они это делают и как при этом поживают?» Тезису о «союзе труда и капитала» он противопоставляет демонстрацию фактов, свидетельствующих о враждебности предпринимательства и наживы искусству, как профессиональному, так и народному. «Русская песня,— пишет он в одном из очерков,— уже является редкостью в деревне... то же самое творится с русским рисуном, со старым русским орнаментом. Обратите внимание на рисунки кружев, много ли среди них истинно русских, и посмотрите, как вышиты рубахи деревенских парней и фартуки девушек. Я видел на одном парне рубаху, на груди которой была вышита реклама фабрики Асмолова, на другой рубахе по подолу были вышиты модели, тоже, очевидно, с какой-то рекламы». Он говорит об уродливости выставочных павильонов, о курьезном эклектизме их стиля от «сусального пряника» до «рококо-знай наших». Искусство, соответствующее стилю всей выставки,— это не Малый театр, не опера Мамонтова, не симфонический оркестр под управлением Главача, которые были приглашены на выставку так же, как и Федосова, а кафешантанное шансонье Омона. Поэтому, описывая выступления Федосовой в очерке для «Нижегородского листка», он подчеркивает прежде всего ее чужеродность выставочной публике. «Маленькая, хромая, вся в морщинах, с серебряной головой, она как-то выкатилась, а не вышла на эстраду, и выставочная публика, привыкшая видеть перед собой артистов, корректно одетых, с элегантными жестами, импозантных, с эффектами шика во всей фигуре, от прически до конца ботинок,— публика была изумлена, видя перед собой эту хромую старушку в ситцевом платье и белом ситцевом платке на голове». И в конце очерка: «Она сидит задумчивая, тусклая; вне своей старины, среди этих странных зда-

ний, блеска и всякой вычурности костюмов и зданий, так далеких от истинно русского — ей очевидно неловко, не по себе». Так же передаются и впечатления от пения И. А. Федосовой: «Но этот возглас так оригинален, так не похож на все кафе-кабацкое, пошлое и утомительно однообразное в своем разнообразии — на все то, что из года в год слушает эта пестробрючная и яркоюбочная публика, воспитанная на родоно-омоно-тулонских былинах, что ее как-то подавляет этот задушевный голос неграмотной старухи». И, наконец, цитированное во всех хрестоматиях: «А вопли,— вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле,— все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы — и всего того, чего ныне нет, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофонов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания». И так кончает свой рассказ о Федосовой: «Храните старую русскую песню, в ней есть слова для выражения невыносимого русского горя, от которого мы гибнем в кабаках, в декадентстве, в скептицизме и других смутах отчаяния». В другом очерке несколько подробнее говорится о самом пении: «В зале раздался задушевный голос, говоривший старинную народную былину о Добрыне... На публику повеяло седой стариной, поэзией русского народа, простой, но могучей, такой тоскливой и удалой. Просит-молит Добрыня свою матушку отпустить его во чисто поле; жалко матери расставаться с ним. Федосова подчеркивает сильные места диалога жестами, вдохновляется, вся горит, привстает со стула и наклоняется к публике, как бы желая внятнее и ярче рассказать ей о старине, полной кипучих сил и бога-

тырской удали, полной любви к свободе, искания подвигов». Горькому очень важно, что песни, былины и причитания Федосовой способны тронуть даже далекую от простоты и естественности человеческих переживаний выставочную публику: «Публика аплодирует, хотя это в большинстве своем публика, ищущая легких развлечений, но и ее тронула, взяла за душу эпическая красота старухи, сила ее изложения и новая ей, публике, мелодия... Кончено. Около Федосовой толпа, ей жмут руки, говорят «спасибо».

Отметим еще одно обстоятельство, весьма интересное в историко-культурном отношении. В мае 1896 года за несколько недель до открытия Нижегородской художественно-промышленной выставки в Петербурге и Москве состоялись первые в истории России киносеансы, или, как тогда говорили, «сеансы синематографа Люмьера». В числе ярмарочных развлечений и «чудес XX века» на выставке оказалось и кино. Характерно, что оно рекламировалось весьма шумно как удивительная техническая новинка («движущаяся фотография»), но на выставке нашло свое место не в техническом отделе, а в составе вечеров в «кафе-концерте» Омона. Великий художественный кинематограф был еще впереди, его будущее только угадывалось. В отзывах о первых киносеансах В. В. Стасова, Л. Н. Толстого, А. М. Горького удивление и надежды переплетаются с горечью признания того, что синематограф, не успев родиться и стать массовым искусством, был тут же захвачен коммерсантами («жабой-торгашом»). Интересно отметить, что в Нижнем Новгороде в 1896 году произошла встреча крупнейшей представительницы самого массового искусства прошлого — фольклора — с массовым искусством будущего — кино. В 1896 году они еще не могли конкурировать. Мало кто из посетителей вечеров Федосовой и сеансов синематографа Люмьера в Нижнем Новгороде предугадывал будущую судьбу

и фольклора, и кино, которое в ближайшие десятилетия должно было только выявить еще свои достоинства и недостатки. Однако встреча их уже произошла. Встреча уходящего искусства и искусства будущего.

Впоследствии А. М. Горький много раз вспоминал о встрече с Федосовой в 1896 году в очерке «На краю земли», посвященном новой Карелии, в письме к селькору А. Агапкиной в 1929 году, в письме к Сергееву-Ценскому, в письме к издателю К. П. Пятницкому. Однако наиболее значительное свидетельство прочности его воспоминаний и того значения, которое он придавал ее выступлениям и своей встрече с ней,— страницы, посвященные И. А. Федосовой в «Жизни Клима Самгина». В «Заметке для печати» Горький писал о своем романе: «Автор вводит в ряд эпизодически действующих лиц: царя, Николая II, Савву Морозова, некоторых художников, литераторов, что, по его мнению, и придает роману отчасти характер хроники». Горький заставил своего героя Клима пережить все более или менее типичные события политической, экономической и культурной жизни России с конца 70-х годов XIX века до 1917 года. Среди исторических лиц в романе оказалась олонецкая сказительница, а среди важных или по крайней мере характерных событий — встреча героя романа с Федосовой в выставочном зале в 1896 году. «...Самгин почувствовал, что никогда еще не был он таким хорошим, умным и почти до слез несчастным, как в этот странный час, в рядах людей, до немоты очарованных старой, милой ведьмой, явившейся из древних сказок в действительность, хвастливо построенную наскоро и напоказ».

После выступлений на Всероссийской художественно-промышленной выставке И. А. Федосова вернулась в Петербург и поселилась на два с половиной года в доме Тертия Ивановича Филиппова. Об этом периоде ее жизни мы знаем очень мало. Известно только, что Филиппов принимал деятельное участие в подготовке

нового сборника Федосовой, о котором мы уже говорили и который, к сожалению, бесследно пропал. Весной 1899 года И. А. Федосова почувствовала себя нездоровой и решила вернуться в деревню Лисицыно Кузарандской волости, к родным. Здесь она разболелась еще сильнее и 10 июля 1899 года умерла. Ее похоронили на кладбище при Кузарандской церкви у деревни Юсова Гора на берегу Онежского озера.

Матвей Михайлович Коргуев



В 1947 году в предисловии к сборнику «Русские сказки Карелии. Старые записи» известный советский фольклорист М. К. Азадовский писал: «Русская Карелия — не только страна былин и песен, но и страна сказок. Это не только сказки прославленных мастеров Коргуева и Господарева, но и сказки различных безвестных сказителей, разбросанные по различным старым изданиям, а иногда и совсем затерянные». Столь выразительно сформулированное утверждение ученого воспринимается в наши дни как бесспорное. Записи сказок у русского населения Карелии обильны и представляют большой художественный и научный интерес. Только с начала XX века изданы сборники «Северные сказки» (составитель Н. Е. Ончуков), «Сказки и предания Северного края» (И. В. Карнаухова), «Сказки М. М. Коргуева» (А. Н. Нечаев), «Сказки Ф. П. Господарева» (Н. В. Новиков), названный выше сборник М. К. Азадовского, «Сказки Терского берега» (Д. М. Балашов), «Беломорские сказки» (А. П. Разумова и Т. И. Сенькина), популярный сборник «Перстенек — двенадцать ставешков. Избранные русские сказки Карелии» (К. В. Чистов); ждет публикации сборник пудожских сказок. В архивах Петрозаводска, Москвы и Ленинграда накоплено значительное количество записей, особенно



Матвей Михайлович Коргуев

30—60-х годов нашего века. Опубликованы и хранятся в архивах сказки таких замечательных мастеров, как Мануйла Петров, М. М. Коргуев, Ф. П. Господарев, Ф. И. Свиньин, Ф. Ф. Кабренов и др. Почему же в предисловии к своему сборнику М. К. Азадовский все-таки счел необходимым специально доказывать, что Карелия

(имеются в виду русские районы Карелии) — «страна сказок»? Разве кто-нибудь сомневался в этом?

Дело в том, что записи сказок в бывшей Олонецкой губернии и в тех районах Архангельской губернии, которые после революции вошли в состав современной Карелии, начались сравнительно недавно. Собственно, то же самое можно сказать и о подавляющем большинстве других районов Русского Севера. Основные сборники, в которые вошли севернорусские сказки из других районов, опубликованы лишь в последние предреволюционные годы (сборник братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» — в 1915 году, сборники сказок Вятской и Пермской губерний Д. К. Зеленина — в 1914 и 1915 годах), т. е. даже позже сборника Н. Е. Ончукова, по сути дела начавшего публикацию олонецких сказок (1908). Но дело не только в том, что русские сказки Карелии и севернорусские сказки до Н. Е. Ончукова не издавались. Они почти и не записывались. Доончуковские записи, тщательно собранные М. К. Азадовским, составили небольшую книжечку, которая не идет ни в какое сравнение с накопившимися к этому времени многотомными собраниями былин, песен, причитаний. Одним словом, систематические записи русских сказок в Карелии начались почти полувеком позже, чем записи былин, причитаний и песен. И это несмотря на непрерывное внимание и интерес собирателей и исследователей к Русскому Северу, начиная с середины шестидесятых годов XIX века.

Факт, отмеченный М. К. Азадовским, не один раз обсуждался исследователями. Н. П. Андреев считал, что сказки были заслонены в сознании собирателей былинами. Однако, как справедливо замечает М. К. Азадовский, это не помешало записывать песни и причитания.

С. В. Максимов еще в 1897 году писал, что, вероятно, собирателей остановило обилие сказок. Однако и эта причина не могла быть ни единственной, ни главной.

Во второй половине XIX века собирателей страшило не обилие материала, а уже замеченное его оскудение. И в этом М. К. Азадовский тоже прав. Он выдвигает более сложную причину. Еще П. Н. Рыбников считал, что в сказке с большей силой выражается личное, исполнительское начало, но его интересовала прежде всего традиция, выражение коллективного художественного опыта народа, его историческое наследие, сохранение которого и представлялось главной заслугой исполнителей. М. К. Азадовский показывает, что даже в причитаниях И. А. Федосовой Е. В. Барсов ценил не живое отражение крестьянской жизни, а традицию. «Такое понимание сказки,— пишет далее исследователь,— в то время было общим; оно было закреплено и авторитетом Ф. И. Буслаева». Действительно, так называемая «мифологическая школа», крупнейшим представителем которой в России был академик Ф. И. Буслаев, считала, что сюжеты повествовательного фольклора первоначально сложились как мифологические, а дальнейшая их история была последовательным искажением, порчей. Этот процесс имел несколько стадий. Важнейшие из них — превращение мифа в эпос, а эпоса в сказку. Таким образом, сказка представляет собой будто бы последнюю стадию разложения мифа. Естественно, что она интересовала меньше, чем эпос (былины), считалась менее ценной для исторического исследования.

Объяснение, казалось бы, весьма убедительное, и все же возникает вопрос, который остается без ответа. Действительно, севернорусская сказка начала поздно собираться и поздно заинтересовала исследователей. Однако этого нельзя сказать о русской сказке вообще. В те же десятилетия, когда создавалось былинное собрание П. В. Киреевского и П. Н. Рыбников открыл в Карелии былины, а Е. В. Барсов — причитания, возникло знаменитое собрание сказок А. Н. Афанасьева, в котором было опубликовано более пятисот текстов из архива Русского

географического общества. Это было собрание, имевшее общенациональное значение и показавшее русскую сказку в ее важнейших качествах и особенностях. Недаром сборник этот («Народные русские сказки») стали называть «русским Гриммом», подчеркивая тем самым, что он имеет такое же значение для истории русской культуры, как знаменитый сборник братьев Гримм «Детские и семейные сказки» для немецкой. Более того, в тогдашней европейской фольклористике сборник А. Н. Афанасьева не только встал рядом со сборником Гриммов, но и символизировал дальнейшее развитие европейского сказковедения в целом. Он и сейчас остается одним из лучших, наиболее капитальных сборников сказок в мировой фольклористике. Следовательно нельзя сказать, что сказка в России вообще не привлекала внимания фольклористов. Об этом же говорят и последующие публикации второй половины XIX века (сборники Садовникова, Худякова, Чудинского, Эрленвейна и др.). Если считать, что основной причиной невнимания к сказке собирателей в севернорусских районах были воззрения мифологической школы, то становится непонятным, почему они не воздействовали с такой же силой на собирателей в других районах России и как получилось, что составителем и издателем классического сборника русских сказок стал один из крупнейших представителей этого направления А. Н. Афанасьев?

Убедительные ответы на эти вопросы еще не найдены. Наиболее вероятным представляется следующее объяснение. Сказки, так же как и песни, были довольно равномерно известны по всей России. Во второй половине XIX века их можно было записывать везде. Былины же записывались в это время кроме Европейского Севера лишь в некоторых районах Сибири, связанных с ним исторически, и на Дону в форме былинных песен. В остальных районах России известны лишь единичные записи. Столь крупных мастеров эпоса, как на Русском

Севере, не было обнаружено нигде ни в XIX, ни в XX веке. Рядом с ними можно вспомнить разве только алтайского певца былин Л. Г. Тупицина. Поиски, которые предпринимались в XX веке, привели только к одному существенному результату — распространению представлений об олонецкой традиции на Архангельскую губернию: Печору, Мезень, Пинегу и др.

Иная, хотя в принципе сходная картина рисуется, когда мы вспоминаем об истории записи в районах распространения причитаний. Постепенно выяснилось, что причитания бытуют по всей русской территории (или по крайней мере в большинстве районов расселения русских), однако столь мощной традиции, как на Русском Севере, все-таки обнаружено не было.

Итак, с одной стороны, яркая характерность былин и причитаний для Русского Севера и невозможность в других районах найти столь первоклассных исполнителей этих жанров, с другой стороны, определенные представления об относительной ценности былин, сказок, причитаний, песен и т. д. Былины действительно всегда были в центре внимания русской фольклористики, так же как руны — в центре внимания фольклористов, занимавшихся карельским фольклором, или сербские эпические песни в поле зрения исследователей сербского фольклора.

«Отвлекающее воздействие» былин сказалось не только на изучении и собирании сказок, еще сильнее оно повлияло на изучение русских преданий (следовало бы еще добавить — и исторических песен!). Русская фольклористика, всегда имевшая в своем распоряжении необычайное богатство эпического материала, сильно отстала от фольклористов тех стран, фольклорные традиции которых не имели эпоса и для которых предания (или предания в сочетании с так называемыми историческими балладами) были единственным жанром, отразившим историческую жизнь народа. Так было до тех

пор, пока историзм фольклора понимался как отражение политических или военных событий, а не народного быта, народного художественного творчества, народного мировоззрения в более широком смысле этого слова.

Итак, складывается довольно противоречивая картина. Собирание и изучение сказок на Русском Севере, в том числе и в русских районах Карелии, началось чрезвычайно поздно, но начавшись поздно, тем не менее дало обильные результаты. Так, только в архиве Карельского филиала Академии наук СССР хранится более пятисот записей сказок, сделанных в селах по берегам Белого моря, и более восьмисот записей из Пудожского района. Одно из важнейших достижений советской фольклористики в этой области («открытие») — исчерпывающая запись и издание сказок одного из крупнейших (если не крупнейшего!) русских сказочников беломорского помора Матвея Михайловича Коргуева.

Первая встреча М. М. Коргуева с собирателями фольклора произошла в 1934 году. В его родное село Кереть на северо-западном берегу Белого моря приехала группа фольклористов, обследовавших рыболовецкие села. Были сделаны первые записи, которые показали, что Коргуев сказитель очень высокого класса. В дальнейшем вся работа с ним была поручена ленинградскому фольклористу А. Н. Нечаеву.

А. Н. Нечаев так впоследствии вспоминал о своей первой встрече с Матвеем Михайловичем: «Моя первая с ним встреча произошла в тридцати километрах от деревни на острове Белого моря, где он с бригадой колхозников ловил рыбу, или, как там говорят, сидел на тоне. В день моего приезда лов был особенно удачен. Бригада рыбаков после тяжелой работы только на несколько часов завернула в избу. По моей просьбе Матвей Михайлович после ужина начал рассказывать одну из больших волшебных сказок. Рассказ продолжался

около полутора часов. Но следует отметить, что до самого конца все слушали с огромным вниманием о чудесных подвигах героя. И уже после, когда укладывались спать, все еще продолжали возвращаться к отдельным наиболее ярким эпизодам и удачным местам сказки. Так он умеет держать в напряжении слушателей». В последующие годы М. М. Коргуев и А. Н. Нечаев встречались много раз в Керети, в Петрозаводске и в Ленинграде. Запись сказок длилась несколько лет. Была поставлена задача постараться записать все, что знает замечательный сказочник. В 1937 году запись в основном была закончена. Результаты оказались еще более впечатляющими, чем предполагалось вначале. От М. М. Коргуева было записано сто пятнадцать сказок, большинство из которых были весьма пространными. По мысли профессора М. К. Азадовского собиратель А. Н. Нечаев начал подготовку капитального издания, которое должно было отразить последние достижения сказковедения и в приемах записи, и в научном комментировании текстов, и во вступительной статье. Рядом с переиздававшимся тогда сборником «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, который демонстрировал русскую сказку в ее избранных образцах из самых различных областей России, сборник М. М. Коргуева должен был стать образцовым изданием записей от одного сказочника. Именно поэтому в нем публиковались не только заметки диалектолога о языке сказок, записанных от М. М. Коргуева, но и методическая статья известного лингвиста Б. А. Ларина, в которой формулировались основные принципы записи, рекомендованные всем, кто стал бы записывать от русских исполнителей фольклора. Они вырабатывались в сотрудничестве с М. К. Азадовским, поэтому обычно называются «правила Ларина-Азадовского». Коротко они состоят в следующем: фольклорный текст не должен превращаться в фонетическую запись (транскрипцию), читать

которую сможет только опытный языковед-диалектолог. К ней следует предъявлять только фольклористические требования. Для этого достаточно отметить отклонения от литературного произношения, от литературных морфологических норм или синтаксиса. Фольклористическая запись не должна фиксировать расхождения правописания и произношения, если они совпадают с принятыми в литературном языке. Читатель справится с ними сам. Так, например, не должно специально отмечаться «аканье», традиционное для русского литературного произношения (произносим «карова», но пишем «корова», так же следует поступать и при фольклористической записи), не должны отмечаться привычные способы произнесения окончаний слов (мы пишем «чистого», а говорим «чистава») и т. д. Подобная облегченная запись не помешает читать сказки ни специалисту-фольклористу, ни читателю, владеющему литературной орфографией. Она даст многое и диалектологу, т. е. специалисту по народным говорам. Впрочем, диалектологи могут снабжать издания сказок избранными образцами текстов, записанных еще более точно (так было сделано и в двухтомнике М. М. Коргуева).

Комментарий тоже должен был решать целый ряд задач, выходящих за пределы объяснения текстов, напечатанных в сборнике. Вместе с комментарием сборник А. Н. Афанасьева должен был стать сводом знаний об отдельных сюжетах, подобно тому как подготавливавшийся в это же время капитальный сборник былин А. М. Астаховой, о котором мы уже упоминали, должен был на севернорусском материале подытожить целый ряд важнейших научных проблем в общерусском масштабе. Такую же задачу преследовала вступительная статья к сборнику записей от М. М. Коргуева. Здесь были обсуждены общие вопросы севернорусской фольклорной традиции, ее современных судеб, ее особенностей и перспектив.

Все это стало возможным, потому что записи от Коргуева показали, что в отдельном издании его сказок будут представлены не случайные тексты. Их достаточно много, и они — результат талантливого обобщения севернорусской сказочной традиции в ее богатейшем беломорском варианте. Тексты, отобранные для издания, составили два весьма объемистых тома, не имеющих себе равных ни в русской, ни в европейской фольклористике. Столько сказок от одного сказочника еще не записывалось и, тем более, не издавалось под одной обложкой.

Но и это еще не все. Собиратель и редактора поняли, что М. М. Коргуев (каких бы похвал он ни заслуживал) — явление для Белого моря не уникальное, а скорее типическое. Он не единственный, а «первый среди равных». Поэтому его сборник должен был открыть серию сказок карельского Беломорья и составить первые два тома ее под названием «Сказки, рассказанные М. М. Коргуевым». Вслед за ними должен был быть подготовлен сборник сказок, записанных от его земляка Ф. И. Свиньина, затем сказки, записанные от керетчанина В. П. Меньшикова, региональный сборник «Сказки карельского Поморья» и другие. Таким образом, беломорская сказочная традиция была в целом оценена весьма высоко, и два тома М. М. Коргуева должны были открыть серию публикаций многочисленных записей от сказочников Беломорья. Одновременно было признано, что пока готовится фундаментальный сборник, не дожидаясь его выхода, следует дать массовому читателю «малого» или «избранного» М. М. Коргуева. Это было сразу же осуществлено. В 1938 году ленинградское издательство выпустило сборник «Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым».

Вступительная статья к этому «малому» Коргуеву впервые познакомила читателей с биографией прославленного сказочника. Она тоже оказалась весьма типич-

ной для помора. Он родился в 1883 году в Керети, в одном из крупнейших поморских сел, расположенном на берегу керетского залива в северной части карельского берега Белого моря, невдалеке от входа в Кандалакшскую губу. Как и Кандалакша, Кереть вовсе не была захолустным селом, расположенным вдалеке от человеческого жилья и жизненно важных центров этой части нашей страны. Это было большое рыболовецкое, торговое и лесопромышленное село. Основным занятием жителей был морской рыбный и звериный промысел, однако Кереть одновременно была перевалочным пунктом хлеботорговли, снабжавшим северную Карелию и северную Финляндию хлебом, доставлявшимся сюда из южных губерний России через Архангельск или другим путем. На острове, замыкающем вход в керетский залив, был расположен один из крупнейших в северной России лесозаводов, принадлежавших известному купцу Беляеву. Сюда доставляли лес из глубинных районов Карелии, сплавляя его по рекам, обрабатывали и отправляли в европейские порты. Невдалеке от Керети еще с новгородского времени добывали слюду, а речка Кереть славилась своим жемчужным промыслом. Таким образом, Коргуев рос вовсе не в какой-то косной и консервативной среде, которую старая фольклористика считала важнейшим условием сохранения сказочной традиции, а среди поморов, отличавшихся большой промысловой и хозяйственной активностью и связанных со многими районами русского и зарубежного Европейского Севера, на перепутье торговых путей и на перекрестке культурных взаимодействий и взаимовлияний. Примечательно, что отец его керетский помор, а мать карелка. Он с детства не только знал карельский язык, которому научился от матери и родного дяди, но и пел карельские руны (одна из них опубликована в известном сборнике «Карельские эпические песни») и знал карельские сказки.

Сложный вопрос о взаимодействии сказок Коргуева с карельской сказочной традицией еще далеко не изучен. Неоднократно высказывались предположения, что некоторые сюжеты сказок Коргуева, неизвестные в других районах России, карельского происхождения. Кроме того, назывался целый ряд характерных образов, заставляющих вспомнить карельский фольклор. Так, например, в сказке «Червонный валет» огромный орел гонится за лодкой, в которой сидит герой. Это действительно напоминает погоню Лоухи за Вяйнямейненом и Ильмариненом в карельских рунах. Совсем недавно финляндский фольклорист В. Кауконен обратил внимание на сходство руны о смерти другого героя «Калевалы» Лемминкяйнена со сказкой Коргуева «Виноград Виноградович».

Учиться Коргуеву было в детстве недосуг. Очень рано умер его отец, и с девяти лет будущий сказочник стал подпаском, а с тринадцати — поваренком на купеческом судне. Всю жизнь он мечтал обзавестись собственной снастью, чтобы стать самостоятельным помором. Взрослым он стал ходить в море, нанимаясь в артели, прирабатывал на лесозаводе, на строительстве Мурманской железной дороги и прокладке телеграфной линии вдоль нее. Как он вспоминал позже, на рыбацких тонях, на судах, в землянках лесорубов и строительных работах он слышал много сказок и рано начал их рассказывать. Каждая вновь услышанная сказка была для него целым событием, и через двадцать-тридцать лет он мог точнейшим образом вспомнить, при каких обстоятельствах это происходило, кто и как рассказывал сказку. Так, например, в конце 30-х годов он отчетливо помнил, что сказку «Францель Венециан» он слышал от одного из рабочих в 1904 году в дождливый день.

Видимо, довольно молодым еще Коргуев стал славиться среди поморов как отличный знаток сказок, его стали нанимать в артели специально для рассказывания

сказок по вечерам, выплачивая за это отдельный пай. Позже, когда он был уже пожилым человеком и ему трудновато стало уходить в море на несколько месяцев, он стал оленьим пастухом. Он вспоминал как-то при мне, что за поимку строптивых молодых оленей, не хотевших идти в загон, расплачивался с молодежью, специально просившей его об этом, сказками.

Коргуев только в последнее десятилетие своей жизни стал пускаться в дальние путешествия по суше, побывал не только в Архангельске, где до 1936 года был всего один раз, но и в Петрозаводске и много раз в Ленинграде и Москве, это было теперь связано с его славой сказочника и изданием записанных от него сказок. Однако встреч и сказок всегда было много. Он впитывал их жадно и запоминал сразу. Репертуар его все расширялся, старые сказки дополнялись новыми, только что услышанными, русские — карельскими, поморские — сказками, слышанными от людей, пришедших из других мест России.

В 1931 году ему довелось работать в геолого-разведочной экспедиции. Как вспоминал он позже, весь сезон ежедневно по вечерам он рассказывал сказки. Рассказывал он об этом с гордостью, т. к. обычно рассказчики меняются, каждый рассказывает, что может, а он один занимал экспедицию весь сезон. Если считать, что экспедиция работала с мая по сентябрь, как это обычно бывает в северных районах, т. е. пять месяцев, и каждый вечер рассказывалась одна сказка (вспомним, что сказки М. М. Коргуева всегда отличались своей длиной), то это означает, что «за сезон» он рассказал сто пятьдесят — сто шестьдесят сказок. Вполне вероятно, что именно столько он и знал в то время.

Я уже говорил о том, что двухтомный сборник М. М. Коргуева был первым опытом исчерпывающей записи сказок, которые может рассказать один сказочник. Первым, но не единственным. В те же годы велась

запись от воронежской сказочницы А. К. Барышниковой (Куприянихи), позже от таких крупных исполнителей, как И. Ф. Ковалев, Ф. Ф. Кабренов, А. Н. Королькова, Е. И. Соровиков, М. А. Сказкин, уже упоминавшегося нами Ф. П. Господарева, белоруса по национальности, долгие годы работавшего на Онежском заводе в Петрозаводске. Много сказок было записано еще в XIX — начале XX века от таких крупных мастеров этого жанра, как А. Новопольцев, Р. Ф. Чмыхало, Н. О. Винокурова и др. В истории русского фольклора М. М. Коргуев воспринимается в этом славном ряду имен. От некоторых из них было записано почти столько же текстов, как и от М. М. Коргуева (например, от А. К. Барышниковой — сто шестнадцать), однако сборник М. М. Коргуева кажется на фоне других изданий целой библиотекой. Два его тома содержат без малого тысячу пятьсот страниц. Связано это с тем, что каждая сказка, которую он рассказывал, была в среднем в два-три (иногда и более) раза длиннее, чем сказки Барышниковой или Ковалева. Откуда же у него это стремление превращать каждую сказку в столь длинное повествование? Знакомство с записями от других крупнейших сказочников-поморов показывает, что это общее свойство сказок этого края, а не индивидуальное качество М. М. Коргуева, хотя и проявилось оно у него очень ярко. Средняя величина записей от поморов двадцать пять-тридцать страниц. В то же время среди записей от Ф. И. Свиньина можно найти тексты, занимающие до ста страниц машинописи. Это своеобразное явление объясняется специфическими условиями рассказывания сказок на Белом море. Поморскую сказку со всеми ее особенностями нельзя понять, не зная быта поморов, так же, как нельзя, например, понять закономерности развития русской народной песни на Дону, не зная казачьего быта — походов, привалов, степного земледелия, формирования казачества из беглых крестьян, искавших на

окраинах русского государства земли и воли, но постепенно превратившихся в привилегированное военное сословие и т. д.

Поморы — это севернорусская вольница, сложившаяся в суровых условиях полярного морского рыболовства и зверобойного промысла. Характерно, что большинство известных нам беломорских сказочников даже в последние десятилетия, когда сказка здесь, как и в других районах России (а также Европы в целом), стала рассказываться уже заметно меньше, были мужчины. Рассказывалась сказка преимущественно во время «сидения на тоне» и предназначалась взрослому слушателю. Расставив «ловушки», т. е. различные снасти морского лова, главным образом ставные невода, рыбаки возвращались для отдыха, варки пищи и сна в избу, или в «фатерку», которые ставились на берегу в районах постоянного лова, иногда удаленных от рыбацких сел на многие десятки верст. Потом снова отправлялись в море, «похажали сети» (выбирали невода и попавшую в них рыбу), снова расставляли «ловушки» и снова возвращались на берег. Затем следовала обработка рыбы — ее «шкерили» (т. е. чистили), солили, вялили или коптили и опять отдыхали до следующего выхода в море. Таким образом, для отдыха и досуга было довольно много времени. Вместе с тем необходимо было отвлечься и отдохнуть, потому что работа в море была исключительно тяжела, полна опасности и напряжения. Еще тяжелее был быт на зверобойном промысле в зимние и весенние месяцы. Дома же, в селах, рыбаков ожидали долгие полярные зимние вечера, плетение сетей и другое домашнее поморское «рукомесло».

Чтобы представить себе быт поморов без всякой модернизации, надо вспомнить, что ни в селах, ни тем более в «фатерках» почти не было книг и тем более не было радио, газет, даже свежий человек появлялся очень редко. Можно себе представить, сколь желанным

в таких условиях был сказочник! С другой стороны, легко понять, почему беломорские сказки отличались неторопливостью рассказа и усложненностью сюжетов. Рассказывали и слушали сказки не торопясь, обстоятельно и степенно. Очень ценилось умение исполнять не коротенькие повестушки, а сказку, которой хватало на весь вечер или по крайней мере на значительную часть его. Во введении я уже говорил о договорах рыбацких артелей со сказочниками, по которым им выделялся полный рабочий пай только за рассказывание сказок. При этом иной раз специально оговаривалось обязательство сказочника рассказывать сказку, пока не уснет последний слушатель. Рассказчику надо было занять слушателей, а слушателям не хотелось расставаться со сказкой. Престиж сказочника был высок, умение или тем более мастерство сказывать ценилось, сказки никогда здесь не считались пустячком, детской забавой, их знали и рассказывали самые степенные люди.

Весьма интересные наблюдения о соотношении разных видов сказок в Поморье содержатся в предисловии А. П. Разумовой к упоминавшемуся уже сборнику «Русские народные сказки Карельского Поморья» (Петрозаводск, 1974). А. П. Разумова пишет, что даже «в последние годы, когда выявлять сказочников становится значительно труднее, прежде всего удается записать волшебные сказки». Это явление достаточно удивительное, т. к. в других районах России по мере изживания устного бытования сказки все больше и больше преобладают бытовые, новеллистические, авантюрные, сатирические или специально детские сказки о животных. «Нагруженная различными событиями сказка,— пишет далее исследовательница,— в Поморье особо ценится и в настоящее время. Исполнители коротких анекдотических или животных сказок, признавая приоритет длинных волшебных, нередко отказываются рассказывать свои «прибаутки» для записи, обычно в та-

ких случаях собирателя отсылают к другим, более авторитетным сказочникам: «А вы подьте к Гаврилычу, он хорóши, дóлги сказки знает, заведет, так на всю ночь, а то и не на одну хватит». Разумова приводит затем еще один случай: «В деревне Вирма Беломорского района восьмидесятилетняя Степанида Ивановна Головина, рассказав несколько великолепных сказок о животных, была удивлена, что мы записываем их на магнитофон. «Да что вы, женки? Куда вам с этима сказкамы? Хорóша сказка, так она ведь дóлга. А много ли этой сказки? Тьфу!»

Итак, специальное название, распространенное в Поморье,— «долгая сказка». В известной мере она параллельна «протяжной» песне, тоже широко распространенной здесь и тоже исполнявшейся неторопливо, раздумчиво. Рассказывать ее надобно так, чтобы «сказки» было «много».

Особенная длина и усложненность беломорской сказки давно обратили на себя внимание. Однако только сравнительно недавно были специально изучены способы усложнения (или, как говорят фольклористы, «контаминации») не только русской сказки вообще (Н. М. Ведерникова и др.), но и специально беломорской сказки. Такая работа была предпринята бывшей студенткой филологического факультета Ленинградского университета, теперь учительницей одной из сельских школ в Архангельской области, Т. А. Ивановой. Об этом же писала во вступительной статье к вышедшему в 1974 году сборнику «Русские народные сказки карельского Поморья» А. П. Разумова. Т. А. Иванова внимательно просмотрела все известные записи беломорских сказок, как опубликованные, так и хранящиеся в архивах. Подсчет показал, что примерно половина сказок, записанных на берегах Белого моря, имеет нарочито усложненные сюжеты. В других случаях «разбухание» сказки достигается иными способами — не вве-

дением новых эпизодов, усложняющих повествование, а как бы насыщением, наполнением, внутренним развитием традиционного сюжета. Совершенно так же и у М. М. Коргуева. Так, например, из двадцати восьми сказок, напечатанных в первом томе двухтомного издания, по крайней мере тринадцать имеют явно и нарочито усложненные сюжеты. Приведем пример. Перед нами сказка, значащаяся под № 20 «Лани». Пересказать ее очень трудно. Занимает она в книге двадцать одну страницу убористого печатного текста. Для того чтобы дать о ней представление, воспользуемся очень удачным и максимально кратким пересказом издателя сборника А. Н. Нечаева (заметим, кстати, что не случайно для подобного сборника понадобились подобные краткие пересказы. Тексты в нем так длинны, что в них трудно быстро ориентироваться): «Бедняк отправляется искать свое счастье. Встречный старик рассказывает ему о волшебной уточке. Бедняк достает уточку, которая будет приносить по два червонца в ночь тому, кто ее съест. Крестьянин рассказывает об этой уточке богатому брату. Тот хочет ее купить и дает задаток. Жена крестьянина отказывается продать уточку и кормит ею своих сыновей. Богатый брат узнает об этом и хочет погубить мальчиков. Они бегут из дома, поселяются у старика в лесу. Он делает из них хороших стрелков. Дает им по ружью и саблю, которая сразу потемнеет при смерти одного из братьев. Братья расходятся в разные стороны, саблю берет Василий. Он хочет убить, а потом щадит зайца, волка, медведя и льва. Они все отправляются за ним. Василий убивает с помощью своих зверей у озера змея, спасает царевну. Царевна привязывает всем зверям приметки и уезжает домой, он остается караулить озеро. Богатырь, посланный царем спасти царевну и испугавшийся змея, убивает Василия во время его сна. Сам хочет жениться на царевне. Заяц достает живой и мертвой воды, и звери воскрешают своего хозяина.

Василий приходит к царевне, она узнает его зверей и выходит за него замуж. Второй брат так же набирает себе друзей — зверей. С их помощью убивает змея, отправляется к царю свататься к царевне. Мнимый спаситель царевны убивает его. Звери воскрешают Михаила, он женится на царевне. Отправляется на охоту, гонится за ланью, она заводит его в заколдованные леса. На ночлеге ведьма просит позволения погреться у костра, обращает Михаила и всех зверей в камни. Брат его Василий по потемневшей сабле узнает о несчастье Михаила. Едет его спасать. Жена Михаила принимает его за мужа, он ее отталкивает. Василий попадает в те же заповедные леса, завлеченный ланью. Ведьма так же хочет обратить его в камень, но он разгадывает ее хитрость, побоями заставляет ее расколдовать брата. Рассказывает брату о жене. Михаил из ревности убивает брата, затем раскаивается, посылает зайца за живой и за мертвой водой и воскрешает его. Братья требуют у ведьмы, чтобы она расколдовала леса. Все деревья превращаются в людей. Убивают ведьму, едут к жене Михаила. Царевна узнает своего мужа, и он становится царем, а Василий уезжает домой».

Каждый читатель, который в детстве прочитал или слышал какое-то количество русских сказок, будет поражен обилием приключений, выпадающих на долю героев сказки, ее усложненностью, которая явственно выступает даже в кратком пересказе. Очень редко, например, встречаются сказки, в которых оба брата дважды по очереди совершают сходные подвиги — побеждают змея и освобождают царевну. Повторяется здесь и попытка обмануть братьев, повторяется наказание ложных героев, пытающихся уничтожить сперва первого, потом второго брата. Дважды звери (разные!) добывают живую и мертвую воду и воскрешают своих хозяев.

А. Н. Нечаев в своих комментариях к этой сказке справедливо говорит, что она представляет собой объе-

динение нескольких сюжетов, которые в других сборниках встречаются как самостоятельные: «Две доли» (о богатом и бедном крестьянине), «Чудесная птица» (о волшебной уточке), «Чудесное ружье», «Благодарные животные» и, наконец, «Заколдованная царевна». Собственно, эти сюжеты известны нам не только по записям от других исполнителей, они встречаются в других сказках самого же Коргуева. Чудесная уточка и приключения, связанные с ней, во многом похожие, изображаются в сказке «Север» (Сапоги-скороходы), а сюжет «Два брата» в сказке «Виноград Виноградович».

Не менее сложен сюжет сказки «Как Елена Королевна вывела царского сына от волшебного короля». В основе ее известный сюжет «Обещанный сын» («отдай, чего дома не знаешь»), осложненный на этот раз только одним дополнительным сюжетом — «Война птиц и зверей» (птицы и звери ссорятся из-за зерен, оставленных на сжатой полосе), однако, как отмечал еще А. Н. Нечаев, текст, записанный от беломорского сказочника, дает наиболее полный набор сказочных мотивов, по сравнению с тем, что могло бы быть использовано другими сказочниками в этом случае. В текст сказки постоянно вводятся местные бытовые черты: море, лес, болото, озеро; хлеб сеется на ниве — выжженной вырубке, как это делалось во многих севернорусских районах. Очень показательны и способы внутреннего сцепления сказочных мотивов. Война птиц и зверей вспыхивает из-за того, что батраки, работающие у помещика, жнут не чисто. Причина вполне обыкновенная, бытовая. В то же время после войны остается в живых только раненый орел. Царевич жалеет его, выхаживает, и это дает начало дальнейшему развитию сказочного действия — орел несет своего спасителя в свое царство, его сестры награждают царевича волшебными предметами и т. д.

О сказках М. М. Коргуева писалось много: в сборниках, в которых публиковались или перепечатывались его тексты, в школьных и вузовских учебниках, в журналах 30—40-х годов, особенно после награждения сказителя орденом «Знак Почета» в 1937 году, после того как он был принят в Союз писателей вместе с другими крупнейшими исполнителями фольклора и т. д. Сказки, им рассказанные, неизменно оценивались очень высоко. При этом стало традицией говорить о реализме сказок М. М. Коргуева или по крайней мере о реалистических тенденциях или элементах. Это связывается с характерным для трудового крестьянства стихийно-материалистическим (-реалистическим) мировоззрением или с представлением об общем развитии народного поэтического творчества от не-реализма к реализму. При этом приводятся многочисленные примеры, в которых фигурирует местная природа (море, реки, леса), черты поморского рыболовецкого быта (корабли, снасти, охота) и так называемые психологические мотивировки поступков сказочных героев и т. д. Примеры, казалось бы, весьма убедительные и интересные. Однако странная вещь! Когда начинаешь читать сами сказки, об этих «чертах реализма» совершенно забываешь, они явно второстепенны, и не ради них рассказываются сказки. Кроме того оказывается, что они вовсе не противоречат сказочной фантастике, не разрушают, а наоборот, скорее способствуют ее развертыванию, ее выразительности.

Не вдаваясь в теоретические споры со сторонниками того, что я назвал бы «стыдливым реализмом», согласно которому сказка достойна похвалы только в том случае, если в ней отыщутся элементы реализма, обратим внимание на следующее обстоятельство бытового характера. Каждый, кто провел хоть один вечер в рыбацкой избушке на тоне в то время, когда традиционный фольклор жил в ней полнокровной жизнью, хорошо знает, что рассказывались не только сказки, но достаточно много

и вполне реалистических «былей» — случаев из жизни, воспоминаний о рыбацких и охотничьих удачах и неудачах, о хождениях на Новую Землю, на Грумант (Шпицберген), об участии поморов в полярных экспедициях, о былых походах и войнах, о годах гражданской войны, о бомбежке английскими военными кораблями города Колы и Соловецкого монастыря в годы Крымской войны, о преследовании староверов, наконец просто о разных случаях из деревенской жизни — о верных и неверных женах, о свадьбах, о пожарах... Да мало ли о чем могли рассказывать друг другу люди, подолгу жившие вместе в избушке! Кстати, во втором томе «Сказок М. М. Коргуева» приводится целый ряд подобных рассказов, хотя надо сказать, что А. Н. Нечаев записывал от него прежде всего, конечно, сказки. Одним словом, оценка сказок и их толкование невозможно, если мы забудем о том, что в действительности они были не единственным, а только одним из многочисленных жанров устных рассказов (пусть даже очень важным и ценным). При этом традиционное рассказывание (т. е. на протяжении ряда поколений передаваемое из уст в уста) мирно уживалось с однодневками, «разовыми рассказами», сказочное с несказочным, реалистическое с нереалистическим. Все они имели разное предназначение, разную цель и разный смысл, совершенно так же, как это было и с песнями. Частушки вовсе не конкурировали с похоронным причитанием, а хороводная песня — с былиной, свадебная песня — с рождественским «виноградьем» и т. д.

Кстати говоря, в поморской среде, как на тонях, так и в селах, бытовали еще и другие, условно говоря, «нереалистические жанры»: житийные повести, религиозные легенды, так называемые «былички», т. е. рассказы о сверхъестественных существах — водяных, леших, домовых, баенниках, овинниках и т. д. И все это вовсе не означает, что «реалистические тенденции» должны

были пробиваться сквозь толщу сказочной или религиозной фантастики, а «элементы реализма» постепенно (и как бы стыдливо!) накапливаться в сказках, чтобы в конце концов превратить их в реалистические повести или романы. Реалистические рассказы всегда существовали рядом со сказками, но до известной поры, как мы уже говорили, весьма мирно уживались с ними. Первые из них рисовали поморскую действительность такой, какой она была на самом деле, выбирая из нее самое примечательное, важное, существенное или просто занимательное. Другие пополняли эту действительность, реализовали в форме сказки свои представления о добре и зле, рисовали желаемую победу добра, справедливости, честности, смелости, далеко не всегда достижимую в социальных условиях старой России. Реалистическая повесть и реалистический роман уже в наши дни вытеснили из народного быта сказку (или, точнее, сказку в ее старой традиционной форме). Это была уже не переродившаяся сказка, а профессиональная литература, пришедшая в народный быт вместе с грамотностью, школой, книгами, радио, кино, телевидением, театром и т. д. Кстати говоря, и в наше время реалистическая повесть и реалистический роман, в собственном смысле этого слова, снова мирно уживаются с фантастикой, теперь уже фантастикой литературного происхождения — научно-фантастическими романами, приключенческими и детективными фильмами. Если все это иметь в виду, то придется придти к единственно правильному выводу: сказки, в том числе и сказки М. М. Коргуева, следует ценить не за то, что они содержат какое-то количество «элементов реализма», а за то, что они были именно сказками, преисполненными фантастики, имевшей вполне определенное художественное и нравственное значение. Именно ради фантастики и существовали сказки, и поэтому старые поморские бытовые устные

рассказы не могли их вытеснить из поморского быта. Они дополняли друг друга.

И все же, перечитывая сейчас сказки, записанные от М. М. Коргуева, и припоминая мои давние впечатления от встреч с ним, я невольно начинаю думать, что к поискам реализма в его сказках привела не только литературоведческая мода или теоретическая неясность. Отчасти в этом как бы виноват и он сам. До Коргуева я слышал других исполнителей сказки — Ф. И. Конашкова, который не только пел былины, но и с удовольствием рассказывал сказки, нескольких пудожских сказочников, от которых я записывал в дни моей первой фольклорной экспедиции летом 1938 года, архангельского писателя-помора Б. В. Шергина и известных ленинградских и московских исполнителей сказки, артистов и ученых, воспроизводивших манеру разных областей, И. В. Карнаухову и В. И. Фунтнкову. Мне очень нравилось, как они это делали, смакуя сказку, разыгрывая, театрализуя и заставляя ее переливаться всеми красками.

М. М. Коргуев вошел очень серьезный и спокойный, чуждый всякому лицедейству. Сел очень свободно, как бы занялся каким-то делом — вязанием сетей или плетением корзины, дружески оглядел собравшихся и как бы удовлетворенный, что кругом одни старые знакомые и друзья, хмыкнул в бороду и начал совсем запросто, как будто это была и не сказка, а рассказ о том, как он вчера «похожал сети», что делал тысячу раз в жизни и о чем рассказывал тоже не единожды. Что это значит? Он не понимает, о чем рассказывает? Как же так? Ведь перед нами один из лучших знатоков и исполнителей русской сказки. Постепенно я начал осознавать, что это вполне выработанная и тонко обдуманная манера.

Даже традиционная сказочная формула начала (у Коргуева: «Вот в некотором царстве, в некотором государстве»), которая служила своеобразным сигналом

(«сейчас будет рассказываться сказка!»), произносилась им нарочито обыденным тоном и часто завершалась словами: «...а может быть, в том, в котором мы живем». Это завершение нужно было как-то принять — иронически или серьезно. Вот на этом раздвоении и играл сказочник весьма умело. Сомнение в сказочности того, о чем предстоит рассказ, промерцавшее в самом начале, постепенно забывалось. Слушатель втягивался в сказочное повествование, отдавался ему, а сам Коргуев как бы делал вид, что ничего не происходит, тон его рассказа был по-прежнему обыкновенным, повседневным, домашним. Мысль его воспаряла в высоты сказочного волшебства, происходили самые необыкновенные чудеса, а он делал вид, что ни о чем подобном будто бы и не подозревает. Это постоянное пересечение обыкновенного и необыкновенного, бытового и фантастического не только не разрушало сказочности, а наоборот делало ее еще более яркой и выразительной.

Читателю, наверное, приходилось встречаться с двумя, казалось бы противоположными, типами остроумцев — одни из них смеются вместе со своими слушателями, еще не начав рассказа, а рассказывая, «разыгрываются» все больше и больше, другие же, наоборот, произнося поразительно смешные вещи, делают вид, что ничего не происходит, лицо их прикрыто маской полнейшего равнодушия к тому, о чем говорится.

Всякое сравнение всегда только приблизительно. Коргуев не стремился рассмешить. Он мастерски увлекал слушателя все далее и далее в глубь фантастической страны, в которой царили сказочные законы. Сам же оставался как бы безучастным. Все происходило будто бы помимо его воли, он же, напротив, готов был бы остаться в рыбацкой избушке, где начался рассказ, он рад был бы, если бы все было пообыкновеннее, но что поделать.

Постоянное применение такого приема стало для него привычным, превратилось в своеобразную исполнительскую манеру, которая на первый взгляд как будто противоречила сути сказки, но в действительности, конечно же, опиралась именно на нее. Коргуев вел себя так, как ведут себя герои сказки. Они ведь тоже ничему не удивляются, ни шестиглавому чудищу, ни Кащею Бессмертному, ни Бабе Яге, ни силачам Дубыне, Горыне и Усыне. Герой отправляется в сказочное путешествие из обыкновенного крестьянского домишки (за живой и мертвой водой или за Жар-птицей или еще за чем-нибудь), он верит, что самое невероятное чудо может быть на свете и он сможет его добыть. Не раздумывая, он отправляется в путь, словно идет в соседнее село и, сам того не замечая, где-то пересекает границу сказочного «царства». Как любое истинное мастерство, мастерство сказывания Коргуева оставалось незаметным и вместе с тем непрерывно «работало».

Нарочитая простота его рассказа гармонировала не только с поведением сказочных героев, но и с так называемыми «элементами реализма» в его сказках, о которых мы уже говорили. Сказочный сюжет, оставаясь сказочным при всех усложнениях, выступал у него не в обобщенном и схематизированном виде, как это чаще всего бывает в других районах бытования русской сказки, а как бы наполнялся бытовыми деталями, обычными для Поморья (море, судно, промысел, лодка, плавание).

Об одном из героев сказки говорится: «Он все занимался охотой. Ставил там силья (т. е. силки.— *К. Ч.*), ловил птиц и с этого кормился». О другом: «Он уехал, а у него был сын. Звали его Ванюшей. Он все бегал, играл на улочке». Как бы это ни воспринималось городским читателем, для односельчан Коргуева все здесь было привычно, обыкновенно. Так, например, в сказке «Крестьянский сын и Жар-птица» чудесная птица не

прилетает в царский сад за золотыми яблоками, как это бывает в русских сказках, она летает по тайге и попадает в силки. Герой ее «распутал» и положил в кошель. Потом эту Жар-птицу, как рябчика, несут в город продавать. Но так как она птица необыкновенная, ее несут продавать не на базар, а к царю. Собственно, чудеса начались еще раньше. Ведь попадается Жар-птица в силья не взрослому охотнику, а мальчику, который первый раз пошел в лес. Такая удача! И сказка не боится быть щедрой, раз уж удача, то и попалась не простая птица, а птица Жар, от которой сияние, как от солнца.

Даже пересказывая уже упоминавшуюся былину П. И. Рябинина-Андреева о Чапаеве, М. М. Коргуев не только превращает ее в сказку, но вводит ее в привычный беломорский сказочный мир, в котором всегда переплетается фантастика с подлинными чертами поморского быта. О семье Чапаева он говорит: «Жили они бедно очень, так что своих ловушек не имелось и так же не было своих посудин, на которых нужно было выезжать на лов». Это поморское представление о богатстве и бедности человека. Отправляясь из дому, герой одной из сказок совсем по-поморски говорит матери: «Пеки подорожники». В другой сказке герой получает трудную задачу — пасти зайцев. Он делает это так же, как поморы пасут оленей. Выпускает их в лес, рассчитывая, что к зиме они вернутся в деревню. Однако зайцы есть зайцы, «пасти» их можно только в сказке, поэтому пастуху приходится собирать их игрой на волшебной гармошке.

Кстати говоря, упоминавшаяся сказка о Чапаеве, в свое время вызвавшая большой интерес, показывает, что возможности сказки не безграничны. Она не могла быть одновременно и сказкой и былью. Память о Чапаеве, поддержанная в свое время известным фильмом, могла жить в предании, в легенде, но не в сказке. Либо

Чапаев должен был остаться самим собой и не поместиться в сказку, либо должен был потерять свои индивидуальные «чапаевские» черты и превратиться в обобщенного сказочного героя, свободно переходящего из одного сюжета в другой, в эдакого сказочного Ивана, благородного и доброго, но не претендующего на историческую достоверность. Сказка в изображении исторического Чапаева не могла конкурировать ни с романом Фурманова, ни с кинофильмом братьев Васильевых, ни даже с детскими играми предвоенных лет «в Чапая», где ему сопутствовали не сказочные чудесные помощники, а ординарец Петька и пулеметчица Анка. Не случайно в детских играх последующих десятилетий они были вытеснены битвами с фашистами и рассказами о только что пережитой Великой Отечественной войне. О жизни же сказки о Чапаеве в устной традиции ничего не известно ни в детской, ни во взрослой среде. Она была записана и продолжала жить только в книгах. Сказка должна быть сказкой.

Наполнение сказки бытом, который вместе с тем не разрушает ее, не противопоказан ей, может быть объяснено и еще одной причиной, немаловажной в историческом отношении.

Сказка в Беломорье очень долго жила полнокровной жизнью, была продуктивной. Именно поэтому и при своей усложненности она успела приблизиться к фантастической приключенческой повести. По этой же причине она не была отгорожена от мировоззрения поморов первых десятилетий двадцатого века. Своим мощным традиционным механизмом она способна была переработать, включить в себя многие явления нового быта. Так, например, в сказке «Шкип» у бежавшей от своего брата царевны и купеческого приказчика рождается необыкновенный сын — Шкип. Он заговорил сразу же, как только родился. Более того, оказалось, что он родился грамотным. Его еще носят на руках, но по его черте-

жам уже строят необыкновенный корабль с «подводными крыльями». (Следует оговориться, что при этом имеется в виду не современный корабль типа «Ракеты» или «Метеора», о которых тогда еще никто не слышал, а подводная лодка, которая на крыльях плывет под водой). В другой сказке чудесным предметом, которым владеет герой, оказывается не ковер-самолет, а маленький самолетик («ероплян»). Его изготовил «монтер», соревнуясь с золотых дел мастером, который выковал золотого голубя. На этом самолетике царевич (играя с ним) улетает в другое государство, где прячет его и поступает к тамошнему царю конюхом. На нем же он потом летает по ночам к своей возлюбленной —царской дочери. У них родится сын, который по сказочному обыкновению называется Незнайкой. Сказка ничего не теряет от того, что тут же выясняется, будто зовут его «Колей» или даже точнее «Николаем Сергеевичем», так же как она ничего не теряет от того, что обычного для сказки чудесного орла заменяет самолетик. Как показывают сказки из других мест, такая замена не обязательна. Орел может оставаться орлом, но нельзя не признать, что появление в сказке самолетика — примета XX века. Такой «самолетик» не разрушает сказку. Недаром эта сказка М. М. Коргуева больше, чем какая-либо другая, напоминает современные литературные сказки, в которых самолеты, подводные лодки, ракеты стали делом совершенно привычным. Самолетик может поднять в воздух только двух человек. На этом строится длинный ряд приключений, которые переживают герои сказки. Первое из них, например, то, что отцу и матери Коли приходится бежать. Третьего взять они не могут, т. к. самолетик поднимает только двоих. Маленького царевича Колю оставляют у традиционной для сказки бабушки-задворенки. По мере развития действия ситуация все более усложняется, но в конце концов, как это и полагается в сказке, все кончается благополучно. Всех

удается помирить, вернуть домой, восстановить в правах, переженить. Сказка есть сказка.

Кстати, в этих сказках отыскиваются детали, которые свидетельствуют о том, что создание новых сюжетов на основе традиционных продолжалось и в XIX и, видимо, даже в начале XX века. Мы уже упоминали о том, что Шкип родился грамотным. Более того, в сказке «Север» неграмотность, противопоставленная грамотности, оказывается в основе конфликта, завязывающего сюжет. Тот, кому это было необходимо, не может вовремя прочитать «надпись в роте» (т. е. во рту) у чудесной уточки, а там было написано, кто ее съест. Подобные мотивы несомненно сложились достаточно поздно, хотя, разумеется, не исключено, что они заменили собой какие-то другие, более архаичные мотивы, которые играли в развитии сказочного действия примерно ту же роль.

Подобные сказки уживались в репертуаре М. М. Коргуева рядом с классическими — «Еленой Прекрасной», «Кащеем Бессмертным», «Тремя братьями», «Иваном Меньшим, разумом Большим», «Семью Симеонами» и другими, сюжеты которых тоже весьма усложнены, повествование наполнено беломорским «бытом», однако действие развивается в рамках очень традиционных сюжетов, хорошо знакомых и в других областях России. Герои этих сказок, как обычно, добры и справедливы, наделены сказочным оптимизмом. Им помогают чудесные силы. Что бы с героем ни случалось, если он сам добр и благодарен, он дождется справедливого и доброго конца. Это нравственное начало выступает то прямо и обнаженно, то оно как будто спрятано за бурными приключениями героев, за которыми едва успевает следить мысль слушателя.

Сказочный мир призван был дополнить реальный мир, в котором жили беломорские сказочники и их слушатели. Эти миры постоянно пересекались, как бы

объясняя друг друга. Герои сказки пускались в путь так же решительно и бесстрашно, как поморы в студеное и бурное северное море. Герои сказки и ее рассказчики были безусловно сродни друг другу. Недаром сказка здесь так долго считалась не детской забавой, а серьезным делом, нужным помору и на тоне, и в селе. Недаром о самом Матвее Михайловиче Коргуеве в годы войны возникла легенда, граничившая с правдой. В ней рассказывалось, что смелый помор и знаменитый сказочник, пройдя с оленьим обозом много сотен километров, привез в блокированный Ленинград продукты, собранные поморами. Документального подтверждения легенды до сих пор найти не удалось. Но кто знает, может быть, это и так? По крайней мере в ней заключена своя правда, всегда нужная людям и в сказке, и в были, и в самой жизни. Несомненно, что М. М. Коргуев и его земляки-поморы были достойны такой легенды, как всегда были достойны они возвращения на берег, как всегда были достойны герои их сказок доброго конца.

Умер М. М. Коргуев во время войны, в 1943 году. Последний раз мы виделись с ним в 1938 году в Петрозаводске. Встретил я его у Филиппа Павловича Господарева — тоже одного из крупнейших русских сказочников XX века (записи от него изданы в сборнике «Песни и сказки на Онежском заводе» и отдельным сборником «Сказки Ф. П. Господарева», подготовленном Н. В. Новиковым). Старики были в это время уже знаменитыми и чувствовали себя знаменитыми. Когда я пришел к Филиппу Павловичу, они хлебали уху из одного горшка (жены Ф. П. Господарева не было дома, иначе она заставила бы их хлебать из тарелок — «по-городскому», что-то пили и оживленно беседовали. Потом рассказывали сказки. Мог ли я подумать, что больше не встречу ни того ни другого и что буду вспоминать об этом ве-

чере на керетском кладбище, которое я посетил в 1960 году?

В 1960 году я побывал в Керети с группой сотрудников Петрозаводского Института языка, литературы и истории и студентов Петрозаводского университета. Мы пробыли в селе почти месяц, записывая песни и сказки. Я побывал на двух керетских тонях, на острове, на керетском мысу, заходил почти в каждую избу, и всюду мне вспоминался кряжистый, спокойный Коргуев, его изломанные тяжелой работой руки, морщинистое лицо, высокий лоб, веселые глаза и черная окладистая борода. Все время казалось, что он зазовет меня в свою избу и весь вечер будет тихим неторопливым голосом рассказывать «долгую» сказку о самых необыкновенных приключениях несловоохотливых, но добрых и смелых героев.

К сожалению, нам не суждено было больше встретиться, и мне остается только вспоминать о талантливом сказочнике, рассказавшем людям так много сказок и вошедшем со своими двумя почтенными томами «Сказок карельского Беломорья» в историю мировой культуры.

Иван Терентьевич Фофанов



В моей комнате между дверью и стеллажом висит под стеклом портрет пожилого человека с бородкой и венчиком седеющих волос.

Он курит грубоватую крестьянскую трубку, придерживая ее большой рукой. В нижнем углу итальянским карандашом подпись художника — «Г. Стронк». Это известный певец былин Иван Терентьевич Фофанов. Для меня это больше, чем портрет знакомого человека. С И. Т. Фофановым связаны незабываемые впечатления моей молодости.

Дело вовсе не в том, что я «открыл» И. Т. Фофанова, как П. К. Рыбников «открыл» Т. Г. Рябинина или Е. В. Барсов — И. А. Федосову. Я уже писал об условности слова «открыл», когда речь идет о человеке, который немало прожил до того, как его «открыли». Открывают «первых». Т. Г. Рябинин был первый крупный исполнитель эпических песен, с которым познакомилась русская наука. И. А. Федосова — первая исполнительница причети. В известном смысле они до сих пор не превзойдены. Но это тоже условно. Хороших сказителей было много, и хороши они были по-разному, каждый посвоему.

Про И. Т. Фофанова не скажешь «непревзойденный» или «крупнейший». Никаких рекордов он не ставил, но



Иван Терентьевич Фофанов

он один из наиболее замечательных знатоков и исполнителей русских былин и безусловно один из лучших певцов былин того поколения, к которому он принадлежал.

С именем И. Т. Фофанова были связаны первые и самые ранние мои успехи и увлечения в науке. Я помню об этом и стараюсь ничего не преувеличивать. Но

факт остается фактом: Ивана Терентьевича знает теперь каждый, кто интересуется русским эпосом и его исполнителями. И так, по-видимому, останется навсегда, т. к. подобные «открытия» происходят все реже. В этом, конечно, заслуга И. Т. Фофанова, а вовсе не моя. В моих же воспоминаниях самое главное — месяц, проведенный в 1938 году в селе Климове на берегу Купецкого озера. День в день я прожил его с Иваном Терентьевичем, ежедневно слушал его пение и тихие неторопливые рассказы. Они объяснили мне в нем человека и художника, которого я горячо полюбил. Иван Терентьевич один из наиболее значительных людей и самых поэтических натур, которых мне посчастливилось встретить, хотя не могу не признать, что жизнь в этом отношении баловала меня — сводила со многими талантливыми и непохожими друг на друга людьми.

Первая наша встреча произошла в июне 1938 года. И. Т. Фофанов был приглашен в Петрозаводск для пения былин участникам фольклорной конференции. Тогда еще никто не знал, сколько былин он помнит. Первая запись от него собирательницей И. В. Ломакиной (Гудовщиковой) дала всего два текста, правда, отличных, но все-таки только два. Можно было предположить, что это далеко не все. Как правило, записи от исполнителей, которые случайно запомнили одну-две былины, довольно легко отличить от вариантов подлинных мастеров, хорошо владеющих былинной традицией. В былинах, записанных И. В. Ломакиной от И. Т. Фофанова, чувствовался мастер. Поэтому устроители конференции хотели не только порадовать ее участников хорошим исполнением былин, но и выяснить, нельзя ли продолжить запись от И. Т. Фофанова. Это и было поручено мне. Я повторил записанное, чтобы Иван Терентьевич «распелся». Спел он действительно очень хорошо. Потом я записал еще две былины и укрепился во мнении, что с И. Т. Фофановым можно работать дальше. Я по-

нял, что в суматохе и многолюдии конференции, при постоянной смене слушателей, то внимательных и знающих, то просто любопытствующих, многого от Фофанова не добьешься. Этот спокойный и во всех отношениях достойный человек оказался застенчивым, даже робким. Искусственно вырванный из привычной среды, он не мог быстро примениться к городскому многолюдию и суете. Он привык петь былины землякам долгими и неторопливыми осенними или зимними вечерами или летними ночами в рыбацкой избушке, когда все дела уже позади. Там все друг друга давно знают, его умение ценят и восхищаются им. Мои торопливые просьбы («Иван Терентьевич! До заседания осталось сорок минут. Спойте мне, пожалуйста, что-нибудь. Хотелось бы записать что-то новое...») выводили его из равновесия, и он тихо, то ли смущенно, то ли насмешливо, говорил: «Да нет уж, Кирила! И мне не спеть, и ты не поймешь... Недосуг так, недосуг». Оставалось договориться с ним и приехать к нему домой, когда это ему удобнее.

Для участников конференции И. Т. Фофанов спел тоже очень хорошо. А. М. Астахова — в то время лучший знаток живой эпической традиции — признала, что давно не слышала столь «истового» пения, и поддержала меня. Руководство Карельского научно-исследовательского института (кажется, вопросом этим занимался тогдашний ученый секретарь, а позже многолетний директор института В. И. Машезерский) согласилось с моим планом.

Оказалось, что Иван Терентьевич в колхозе не работает; он ночной сторож нефтебазы местной МТС, и поэтому важно приехать не в сенокос, когда он днем непрерывно занят. Не откладывая, в августе того же года, я собрался к Ивану Терентьевичу, чтобы пробыть у него столько, сколько понадобится для исчерпывающей записи.

Ближайший и наиболее удобный путь из Петрозаводска до деревни Климово Авдеевского сельсовета, что на Купецком озере Пудожского района Карелии, где жил Иван Терентьевич, лежал через Песчаное, до которого можно было добраться пароходом. Однако я решил, что так буду возвращаться, и, чтобы по сложившейся уже экспедиционной привычке не ездить дважды одним путем, стал искать другой вариант. Он быстро нашелся — пароходом до устья реки Шалы, а там по тропе на север до Купецкого озера. Не буду подробно рассказывать, как я добирался до Климова, хотя это могло бы быть небезынтересно.

В те годы, отправляясь в фольклорную экспедицию, мы могли надеяться только на свои ноги. Все внутрирайонные да частенько и межрайонные передвижения фольклористов совершались пешком. С рюкзаком за плечами, с фонографом в руках мы порой походили на современных туристов, только мы не стояли на обочине дороги и не «голосовали» пробегавшим мимо машинам в расчете на то, что они нас подвезут, их тогда было мало. Если не ошибаюсь, в Пудожском районе было считанное количество машин — райкомовская и райисполкомовская, райпотребсоюзовская... Какой-то грузовичок ходил более или менее регулярно между Пудожем и озером, на котором был гидродром — место посадки самолетов, летавших из Петрозаводска в Пудож. Вот, пожалуй, и все...

Поэтому добираться до Пудожа не имело смысла, попутную машину можно было ждать неделями. Не мудрено, что в те годы мы частенько ходили не дорогами, а просеками, тропами, пользовались услугами проводников.

Вспоминая все это, я не удивляюсь тому, что предупредил тогда И. Т. Фофанова о своем приезде письмом, а не телеграммой. Впрочем, и в письме я мог назвать только примерный срок выезда из Петрозаводска.

Кажется, даже не сообщил ему, каким путем буду добираться, а он, разумеется, думал, что через Песчаное. Пароход ходил раза два в неделю, не чаще. Помню, когда я появился на пороге избы Ивана Терентьевича, он меня не ждал. Фофанов был один дома, сидел на лавке около печи. Старый ватник накинут был на плечи, в руках какая-то работа, то ли корзинку плел, то ли вязал сеть. Как я потом убедился, он всегда был чем-то занят, но никогда не торопился.

Поживя у него, я открыл для себя еще и другое. Книги Иван Терентьевич почти не знал. Батрачивший смолоду, он остался неграмотным. Он с удовольствием слушал чтение, но случалось это редко — если только кто-нибудь из школьников почитает. Радио или тем более телевидения в деревнях еще не было. Но это не значит, что умственная жизнь Ивана Терентьевича была вялой или неинтересной. Он прекрасно владел традиционной устной культурой — знал большое количество былин. И не только былин, но и песен, сказок, преданий, деревенских устных рассказов. Он непрерывно о чем-то очень сосредоточенно размышлял. Однако высказывал он свои мысли, накопившиеся за долгие годы, редко, только к случаю или в минуты особой откровенности и обычно очень лапидарно. Я и сейчас его вижу таким — руки чем-то заняты, лицо спокойно и удивительно красиво в своей сосредоточенности, хотя писаным красавцем его назвать было трудно. Для старой деревни, казалось бы, довольно обыкновенное, но все-таки очень значительное лицо, украшенное пытливыми, умными глазами. Он был одним из самых замечательных сказителей своего времени, но отнюдь не был словоохотлив. С посторонними людьми он мог провести несколько часов, не произнеся ни слова. Но когда он говорил о чем-то, не связанном с рабочими обстоятельствами текущего быта, это всегда было значительно и хорошо обдумано, решено надежно и обстоятельно. Ко-

нечно, я несколько упрощаю, деревенская жизнь тридцатых годов вовсе не была застойной и традиционной; происходило многое — коллективизация, появились МТС, первые машины... Деревенский быт претерпевал значительные и далеко не всегда безболезненные изменения. И все же меня всегда — и в эту, и в последующие встречи — поражало душевное равновесие, спокойствие Ивана Терентьевича.

Я не сразу понял, как меня встретил Иван Терентьевич. Сначала показалось холодновато, что немало смутило меня. Когда я вошел в избу, он поднял глаза, удивленно протянул мне руку. Чтобы нарушить молчание, я сказал:

— Здравствуйте, Иван Терентьевич! Ну, вот я и пришел к вам!

— Ну что ж,— ответил он,— пришел, так хорошо. Сымай мешок (это про мой рюкзак) да садись.

Медленно, как будто нехотя, поднялся, вышел из избы и что-то прокричал в огород. Потом выяснилось — наказал своей бабе истопить мне баню с дороги. Опять вошел и говорит:

— Пойду какую-нибудь рыбку обману.

И ушел.

Эту его последнюю фразу я тоже не сразу понял. Я был горожанином, мальчишкой лавливал рыбу. Но кто рассчитывал когда-нибудь на мой улов? Несколько раз удавалось уху сварить, а так все кошке. По крайней мере, моим родителям не пришло бы в голову посылать меня на реку, когда гость уже в доме...

Дальнейшие события все разъяснили.

Пока же я оказался один в избе, немного передохнул и огляделся. Минут через пятнадцать в сенях застукал умывальник, кто-то утерся полотенцем, и в избу вошла очень приветливая, моложавая и статная жена Ивана Терентьевича, с которой мы быстро разговорились и как-то сразу же подружились. Она уже все

знала — и зачем я приехал, и откуда, но обо всем еще раз внимательно расспросила меня, а потом повела в стопившуюся баню. Когда я вернулся, на столе уже была горячая уха.

Я знал, что пудожане любители чайку попить, а с чаем бывают перебои. Поэтому я привез из Ленинграда лучший чай, какой мог достать, и этим очень обрадовал хозяев. К ужину пришел мой единственный знакомый из тех мест — Никита Антонович Ремизов. Он оказался двоюродным братом хозяина. Допив чай, Иван Терентьевич запел былину, но увидев, что я метнулся за бумагой и карандашами, остановил меня:

— Писать потом будешь. Не к спеху. Это тебе гостинец.

Гостинец был поистине щедрый — сводная былина об Илье Муромце. Иван Терентьевич, от которого уже дважды записывали, понял, что это работа не легкая, хотя и радостная. Поэтому со свойственным ему тактом он не стал бы меня, еще не отдохнувшего с дороги, тут же вовлекать в работу, но успокоить меня, показать, что приехал я не зря, порадовать меня ему, видимо, хотелось. И надо сказать, удалось.

Во городе как было ведь во Муромле,
Во селе как было во Карачеве,
Ну старый казак был Илья Муромеч,
Илья Муромеч ведь сын Иванович.
Седлал ён коня да нуньку доброго,
Сиделко кладывал да ён на сиделышко,
Черкальско седло ён на верех кладывал,
Не ради ён красы-басы, а ради ён крепости,
А ради было силы богатырскую.
Как старый казак ведь Илья Муромеч,
А брал как ён копье да долгомерное,
За плеча кладывал ён тугой свой лук
И брал-то ён стрелочки каленый,
Каленыи ведь стрелки начиненыи,
А палицы ён брал ведь сорок пуд.
Облатался как ён тут, обколчужился.
Старый казак Илья Муромеч

Садился тут ведь на добра коня.
Видли добра молодца ведь сядучи,
Не видли молодца поезжаючи
Из города как было ведь из Муромля,
Из села то еще было Карачева...

Мне кажется, что я и сейчас отчетливо слышу, как Иван Терентьевич пел в первый день моего приезда в Климово. Здесь не было той суеты, как в Петрозаводске, того многолюдья. Я не поглядывал на часы, чтобы не опоздать на очередное заседание, где нас ждали. Поэтому все встало на свои места. Я услышал былину так, как ее надо было слышать. Это был голос неумолкшей истории, доносившийся из глубин XV или XIV века.

Былина — не музейный экспонат, который может веками лежать на полке, пока не понадобится. Она умирает вместе с людьми, ее знающими, если ее вовремя не подхватят, если кто-нибудь не захочет запомнить, потом спеть, а кто-то не захочет слушать.

Иван Терентьевич пел былину любовно, он смаковал ее и был уверен, что доставляет мне истинное удовольствие. Это был отнюдь не археологический энтузиазм. И он оказался прав. Его былина не только очаровала меня тогда, она запомнилась мне на всю жизнь. Меня поразили ее спокойствие и слаженность, удивительное перетекание строки в строку, простота и завидная скупость поэтических средств. И вместе с тем монументальность. Я был очень молод, любил стихи и в какой-то мере знал поэзию, но меня всегда удивляло, почему стихи обычно дело юных или по крайней мере молодых? Почему многие люди с возрастом (профессионалы-поэты или литературоведы не в счет) перестают ими интересоваться, считают это занятие недостаточно серьезным, от нечего делать? И вот передо мной старый человек, умудренный жизнью, проживший нелегкую крестьянскую жизнь, очень спокойный и серьезный в каждом

своем движении. И вот его поэзия — и не только его — прожила не одну сотню лет иждивением именно таких «пожитых», как говорят на севере, людей.

Этот вечер укрепил меня в моем будущем, помог мне совершить окончательный выбор и посвятить свою жизнь изучению фольклора, его собиранию и спасению от забвения.

Иван Терентьевич пел, слегка покачиваясь, поглядывая то на меня, то в низкое окошко перед собой. А за окном струилась старая деревенская дорога, виднелись избы по сторонам, а за ними стеной вставали леса. Не были видны, но представлялись озера, без которых Карелия немыслима. Я тогда впервые почувствовал, что былины можно по-настоящему услышать и понять только в избе, сидя на лавке у десятилетиями скобленного стола, в бревенчатом окружении стен, в соседстве с огромной русской печкой, когда пение прерывается только многоверстной тишиной леса, всплесками озерной волны и какими-то другими приглушенными деревенскими звуками. Вся эта столетиями повторявшаяся жизнь, бурная и тихая, простая и мудрая, породила все, что сейчас происходит с Иваном Терентьевичем и со мной. В своей неподвижности эта жизнь как будто лишена привычного нам в городах исторического движения. В действительности же она и есть история, отлившаяся в предельно определенные формы и осознавшая себя. С тех пор, когда я читал или слышал былины об Илье Муромце, мне виделся Иван Терентьевич, окно, улица, избы, лес, озера. Отсюда, именно отсюда отправлялся в свой богатырский путь Илья Муромец — любимец певцов былин.

Спев, Иван Терентьевич встал и, не слушая моих похвал, стал переодеваться, пора было на ночное дежурство на нефтебазу. Перед уходом постоял, потом тихо сказал Ремизову:

— Ну, Никита, ты тут недолго рассиживай, дай крещеному отдохнуть с дороги.

Никита в ответ встрепенулся:

— А что, Кирила из Ленинграда пешком шел? Небось, на пароходе!

— Ну-ну, ладно баять, а ты поди, поди...— И ушел.

Крепко дружившие, братаны были разными людьми. Это обнаружилось в первые же дни. Но я по-юношески полюбил их обоих. Иван Терентьевич был довольно высок, суховат, даже, пожалуй, жилист с рыжеватыми гладко зачесанными назад волосами и округлой бородкой. Никита Антонович — небольшого роста, кряжистый и очень подвижный, чернявый, с проседью на острой клинушком бороде. Словоохотливый, ироничный, сметливый, острый в непрерывных затеях и выдумках. В деревне подшучивали над его цыганской чернотой. Он же сам распустил слух, что он и есть цыган, его, мол, в детстве на поросенка выменяли. На чей-то вопрос: а зачем же он тогда понадобился отцу с матерью, ведь своих детей было много,— он, не задумываясь, отвечал:

— Так ведь сначала детей не было, а как я пондравился, завелися.

Кто-то из односельчан не стерпел:

— Никита, не ври! У тебя два брата старших было.

— А они меня потом обогнали. Знаешь ведь, какой я неторопкий? — отвечал он посмеиваясь.

И всем было ясно, что это не ложь, а забава. Мужик ведь честнейший и добрый.

На следующий день мы начали записывать только к вечеру. Иван Терентьевич отдыхал после дежурства, а потом был занят домашними делами. Я не смел торопить его. Мне хотелось, чтобы он сам выбрал время для записи. Уже в Петрозаводске стало ясно, что для пения былин ему нужно определенное расположение духа. В первый вечер я попытался расспросить об изве-

стных ему сюжетах. Мне хотелось представить себе, сколько нам потребуется времени. Однако Иван Терентьевич неохотно отвечал на подобные вопросы. Или отвечал довольно неопределенно. Позже разъяснилось и это. Он считал невозможным петь плохо. Он не позволял себе, даже если его очень просили, спеть отрывок из полузабытой былины или тем более «словесно» пересказать содержание былины. Былину надо петь или не петь. Все время, пока я жил у него, он напряженно работал. В день приезда жена его рассказала, что он готовился к моему появлению. Кстати, это ее сообщение я не сразу понял, как же готовился, если при мне отправился рыбу ловить? Мне тогда и в голову не приходило, что она имела в виду былины. Я считал, что он и так знает их.

Эта сторона наших взаимоотношений открылась мне не сразу.

В один из первых вечеров в Климове, когда Иван Терентьевич отправился на ночное дежурство, я вышел посидеть у озера. Возвращаясь, встретил соседа:

— Что, Кирила, ходил слушать Ивана?

И тут он мне рассказал, что Иван Терентьевич все ночи напролет поет былины, но очень сердится, когда ему об этом говорят или приходят слушать. Гонит всех.

Я тут же тайком отправился к нефтебазе и, убедившись в том, что Иван Терентьевич действительно поет, уселся в укромном месте. Он пел мою завтрашнюю былину. Я не успел к началу, но постепенно разобрал — пел он ее целиком. Спев до конца, помолчал минут десять, прислушиваясь к тишине и о чем-то размышляя, а потом стал пропевать (как в театре сказали бы «прогонять») отдельные пассажи. Прогоны были разных масштабов — то короче, то длиннее. Некоторые он повторял по два-три раза, как бы пробуя разные интонационные ходы, сочленения, переходы. Иногда что-то варьировалось в тексте, я не все улавливал, потому что он пел

то громче, то тише, иногда как бы совсем замирая. Молча ходил вдоль забора нефтебазы, потом опять садился и, подумав, заводил снова.

Мне сейчас очень трудно воспроизвести весь ход этой своеобразной репетиции. Помню, что повторявшиеся куски текста не были только «формульными» или только «переходными». Репетиция состояла не в зазубривании текста, это была скорее тренировка, отлаживание механизма формирования текста, который должен был окончательно возникнуть во время исполнения для записи, и способа его произнесения (или точнее пропевания). И, конечно, одновременно вокальная тренировка.

Я очень жалею, что не сохранились мои тогдашние записи. Они погибли во время войны. Может быть, я теперь смог бы точнее передать все, что происходило. В последующие дни я несколько раз повторял опасное подслушивание. «Опасное», т. к. надо было прятаться не только от Ивана Терентьевича, но и от его односельчан. Они, конечно, не преминули бы рассказать ему, чем я занимаюсь во время его дежурств. А мне меньше всего хотелось спугнуть певца. Я хотел записать наилучшие варианты текстов, а за репетициями следить тайно. Многим ли фольклористам удавалось наблюдать за сказителем, когда он наедине с самим собой произносил текст, который потом предстояло исполнить? Я уже тогда отчетливо понимал ценность подобного рода наблюдений. Когда я возвратился в Ленинград и рассказал об этих ночных эпизодах М. К. Азадовскому, А. А. Астаховой и А. Д. Сойманову (который уже начал работать над сборником «Былины Пудожского края», куда должны были войти мои записи от И. Т. Фофанова), они все меня дружно поддержали, решив, что Фофанова надо издать отдельно, а мои наблюдения — эти и иные — подробно изложить в предисловии. Издание это я начал было готовить, но оно не осуществилось,

в 1941 году началась война, изменившая все планы — личные, исследовательские, издательские.

Жена Ивана Терентьевича рассказывала, что до моего приезда подобные репетиции происходили не только во время дежурства, но при случае и дома, днем. Может быть, они продолжались и в лесу или на рыбалке. Смолоду — не решаясь петь на людях — он любил распевать в лесу или на озере, когда никто не видит и не слышит. Судя по всему, он испытывал наслаждение от этого пения для самого себя, но это не единственная причина, заставлявшая петь наедине. Другая и, может быть, важнейшая — восприятие эпоса как чрезвычайной ценности, а пения былин как дела весьма ответственного. Меньше всего он хотел или позволял себе «баловаться» былинами, забавляться ими, развлекать своих слушателей. Петь былины имеют право только умудренные жизнью старики, которым есть что рассказать. Подобным серьезным и вместе с тем трепетным отношением к былинному знанию объясняется и все, о чем я уже говорил: былины можно петь только хорошо, только с начала до конца, только при определенном душевном расположении и певца, и его слушателей. Петь надо не торопясь, обстоятельно и спокойно. Не случайно и былины, которые Иван Терентьевич пел, были почти сплошь героическими; былин новеллистического характера он знал мало, по крайней мере исполнял их неохотно.

Нельзя не признать, что все сказанное рисует совершенно определенную эстетическую систему, хотя, разумеется, Иван Терентьевич не формулировал ее теоретически: она существовала для него в унаследованном от его учителей отношении к эпосу и к отдельным былинам. Все это показалось мне тогда особенно интересным. В сказительском поведении Ивана Терентьевича я увидел не механическое извлечение из памяти «окаменелостей», а человеческую активность очень опреде-

ленного стиля и природы, теснейшим образом связанную с самим человеком, его свойствами и темпераментом. В Иване Терентьевиче, таким образом, мне посчастливилось встретить не только человека, умевшего петь традиционные былины, что для 30-х годов XX века было уже само по себе достаточно удивительным, но и тип истового сказителя русского эпоса. Вместе с тем это был первый в моей жизни мудрый старик, с которым мне удалось близко познакомиться и сойтись душевно. Можно себе представить, что это значило для меня тогда, девятнадцатилетнего юноши, увлекшегося старинной русской культурой.

О Пудожской былинной традиции писали несколько раз и собиратели, и исследователи фольклора. Первые исследования в известной мере устарели — мало было записей тогда. Например, А. Ф. Гильфердинг считал, что былины стали прививаться на Пудожском берегу довольно поздно, возможно, они проникали сюда с двух сторон — из Заонежья и из архангельского Кенозерья, которое на востоке граничило с бывшим Пудожским уездом. Подтверждение этому он видел в сходстве пудожской традиции и традиции соседних с ним районов. Но он, видимо, был не прав. За редкими исключениями, каждый, даже самый однородный по своей традиции район неизбежно имеет какие-то черты, сходные с соседними. В действительности Пудога, как ее раньше называли, производит довольно цельное впечатление, хотя, конечно, и здесь можно выделить отдельные гнезда — Шалу и окрестные деревни, Водлозеро, юг района, Купецкое озеро с прилегающими к нему деревнями и т. д. В недавнее время пудожская традиция подверглась еще раз тщательному и целостному изучению, которое теперь можно было осуществить на основе уже накопившихся фактов (записей П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, отдельных собирателей конца XIX — начала XX веков, экспедиции середины двадца-

тых годов под руководством известных советских фольклористов братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых, экспедиции Карельского НИИ культуры и Ленинградского университета в 1938—1940 годах, Петрозаводского института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР в первые послевоенные годы и Московского университета в 50—60-е годы). Эти материалы отложились в известных фольклорных архивах Петрозаводска, Ленинграда и Москвы, частично опубликованы в сборниках «Онежские былины» Б. М. и Ю. М. Соколовых и В. И. Чичерова и «Былины Пудожского края» Г. Н. Париловой и А. Д. Сойманова.

В 1926 году собиратели не записывали от И. Т. Фофанова. Причины этого не выяснены с достаточной достоверностью —то ли они просто его не встретили, то ли в то время Иван Терентьевич еще не решался петь публично и по своей скромности не признался приезжим, что он что-то знает. Итак, после того как фольклористы начали записывать от И. Т. Фофанова, опубликовано два важнейших обзора пудожской традиции— предисловие Г. Н. Париловой и А. Д. Сойманова к названному выше сборнику (1941) и пока еще неопубликованное монографическое исследование Ю. А. Новикова «Эпическая традиция Пудожского края», защищенное им в качестве кандидатской диссертации в 1976 году. Естественно, что в обзорах (и в первом, и во втором) довольно много говорится о И. Т. Фофанове. Он называется в числе лучших исполнителей былин наряду с пудожанами Никифором Прохоровым (Уткой), Григорием Якушевым, Федором Конашковым, Андреем Сорокиным, Анной Пашковой и др. Авторы обзоров тем не менее расходятся в оценке И.Т. Фофанова как сказителя.

Составители сборника «Былины Пудожского края», правда с некоторыми оговорками, считают его прежде всего сказителем передатчиком. Ссылаясь на предложен-

ную А. М. Астаховой классификацию типов сказителей, они пишут: «Фофанов тоже стремится сохранить, если и не дословно, то почти дословно, известный ему текст» (стр. 29). Сравнивая Фофанова с И. Т. Рябининым, они признают, что Фофанов все же самостоятельнее в передаче текста, чем второй Рябинин, и сообщают в этой связи некоторые свои наблюдения, которые в конечном счете противоречат решительному заявлению о «дословной» передаче текста.

Ю. А. Новиков предпринял фронтальное и тщательное сопоставление текстов, записанных от И. Т. Фофанова, с текстами других пудожских и даже заонежских сказителей. Выводы его представляют большой интерес и очень хорошо согласуются с моими наблюдениями 1938 года и последующих предвоенных лет. Они состоят в следующем. Фофанов сообщил собирателям, что он учился петь былины у знаменитого в прошлом Никифора Прохорова — Утки. Он говорил: «Я был молод, лет 15... Он, Утка, был в нашей деревне, что-то делал, а я ходил к нему на беседу и эти былины понял...» Кроме того, он называл Т. Г. Блохина из Мелентьевской, сказителя менее известного. Однако, по-видимому, список его реальных учителей этими двумя именами не исчерпывается. Сопоставление текстов показывает связь их не только с вариантами Н. Прохорова, но и А. Сорокина, известного по записям П. Н. Рыбникова и оставшегося безымянным «шальского лодочника», и, наконец, Н. А. Ремизова. Конкретные источники некоторых былин И. Т. Фофанова, как пишет Ю. А. Новиков, «установить не удается, но их местное (т. е. пудожское) происхождение не вызывает сомнения («Илья и Соловей»), «Илья и Калин», «Чурила и Катерина»)». В былине И. Т. Фофанова «Дюк» действие развивается «по кенозерскому образцу». Улавливаются некоторые переклички с повенецко-толвуйской традицией. Одним словом, складывается впечатление, что И. Т. Фофанов слышал

многих исполнителей. Смолоду он вел полубатрацкий и бродячий образ жизни, хозяйством обзавелся, видимо, только в 1910—1911 годах, когда ему было уже лет тридцать девять — сорок. Поэтому все это кажется убедительным. С другой стороны, исполнявшиеся им былины как бы отлиты из одного куска, они очень едины в стилистическом отношении. При многообразии источников и учителей это можно объяснить только одним — воспринятые былины были, видимо, тщательно им переработаны в соответствии с его пониманием былинного стиля, законов построения сюжета, темпа развития действия, повествовательного этикета.

И. Т. Фофанов представлялся составителям пудожского сборника «передатчиком», т. е. сказителем-исполнителем, не проявляющим активной личной инициативы, потому что они соотносили тексты, записанные от него, с традицией в целом, а не с отдельными записями от пудожских сказителей. Личный вклад понимался ими как нарушение традиции или обновление ее, например, внесение реалистических деталей, психологических мотивировок, анахронизмов, новых эпизодов или даже изобретение новых сюжетов. Традиции противопоставлялось новаторство.

В этом смысле в былинах И. Т. Фофанова действительно трудно найти что-либо существенное. Они очень традиционны. Сказительская деятельность И. Т. Фофанова была не ломкой традиции, не нарушением ее, а ее продолжением, развитием, полноценным воплощением. Он был одним из представителей последнего поколения исполнителей русского былинного эпоса, однако его не затронул процесс вырождения традиции, ее разложения. В этом заключалась главная особенность И. Т. Фофанова и в этом его величайшая личная заслуга.

Конечно, и в этом он не был одинок. В его поколении исполнителей былин были блестящие мастера. Однако надо иметь в виду, что мастерство некоторых из них

поддерживалось научным и общественным интересом к их деятельности (так было, например, у Рябининых или у М. С. Крюковой), книгой (так было, например, у пудожанки А. М. Пашковой) или безудержной личной инициативой, в сочетании и с первым, и со вторым (так было, например, у М. С. Крюковой), либо игровым или артистическим переосмыслением традиции (так было у Н. А. Ремизова). И. Т. Фофанов ничего подобного не переживал. Он не искал стороннего поощрения, долго был известен только своим односельчанам: его первая встреча с фольклористами произошла, когда ему было уже шестьдесят семь лет. Его знание былин объясняется только любовью к ним, представлением (о чем мы уже говорили) о важности эпического знания. Поэтому я не ошибусь, если назову Ивана Терентьевича — крупнейшим и в то же время одним из наиболее естественных носителей традиции русского эпоса на последней стадии его развития.

В отличие от своего родственника и друга Иван Терентьевич не позволял себе превращать пение былин в развлечение, в спектакль. Он ценил знание былин Ремизова, но к его манере исполнения относился с неодобрением. Думаю, что ему временами казалось, что это очередная мистификация Никиты, что он только делает вид, что поет былины, а на самом деле иронически изображает, как некий певец пел бы былины.

Сам же Иван Терентьевич считал, что каждое исполнение былины — это событие. Поэтому не нужно никаких украшений, побрякушек, завитушек, ухищрений. Они и без того достаточно хороши и значительны.

Исследователи записей от И. Т. Фофанова — и А. Д. Сойманов, и Г. Н. Парилова, и Ю. А. Новиков — совершенно справедливо отмечают, что былинам его свойственна не только стилистическая выдержанность, но и простота и скромность, почти аскетическая сдержанность в построении сюжетов. Замечено, что Иван

Терентьевич в ряде случаев избавлялся от усложняющих эпизодов. Когда традиционные сюжеты оказывались сложнее, чем это казалось ему необходимым, он выделял из них наиболее выразительные части и разрабатывал как самостоятельные сюжеты. Так, например, в сложной и сказочной по своему характеру былине «Потык» он отсекает всю вторую часть сюжета, тем самым как бы и упрощая и проясняя его, делая его более эпическим, уводит его от сходства со сказкой. В первой части этой былины богатырь Потык женится на Марье Лебедь Белой и дает зарок умереть с ней в один день. Когда Марья действительно умирает, он просит похоронить его вместе с ней. В могиле он сражается со змеей, приползшей сожрать похороненных, побеждает ее и приказывает змее добыть мертвой и живой воды. Так ему удается оживить любимую жену и вернуть ее к жизни. Таким образом, фантастическая любовная история приобретает героический характер, в центре оказывается типичный богатырский эпизод — сражение с Чудищем. Вторая часть этого сюжета, известная нам по записям от других певцов, в том числе и пудожских, совершенно отбрасывается Фофановым — в ней обычно рассказывается о неверной Марье. В этой части сюжета фигурируют и другие фантастические и авантюрные эпизоды. После записи этой былины Иван Терентьевич признался (об этом написано в комментарии к «Былинам Пудожского края»): «Петь мне ю не понравилосе. Идно подходит, идно не подходит. Больше мне по нраву про старого казака Илью Муромча». Однако он ее все-таки пел, но в сильно переработанном виде. Так же он поступил и с «Дюком». Его интересовало преимущественно героическое, поэтому от эпизодов не только сказочных, но и от новеллистических он стремился освободиться, очистить от них былинные сюжеты. Тем самым он как бы вступал в единоборство

с процессом выветривания героического, характерным для последнего периода бытования русского эпоса.

Собиратели давно заметили, что к концу XIX— началу XX веков стало изменяться соотношение героических сюжетов и сюжетов приключенческих, любовных, бытовых. Последние возникли, по-видимому, позже основного слоя былин и были связаны со стремлением представить жизнь богатырей во всех человеческих ее проявлениях. Распространенность, а потом и преобладание таких не героических былин, по-видимому, были свидетельством изживания эпической традиции в целом. Характерно, что с течением времени среди исполнителей былин встречаются все больше женщины. Новеллистические сюжеты, видимо, были им ближе, чем традиционные и более древние героические. Былина по своему сюжетному составу как бы сближалась с балладой, романсом, любовной песней. И только наиболее «истовые» певцы былин, наиболее строгие, стремившиеся к сохранению «чистоты» былинной поэтики, отчетливо осознавали неизбежность этого процесса и стремились воспрепятствовать ему. Мы уже говорили о героических тенденциях в исполнительской деятельности старшего Рябинина — Трофима Григорьевича. Теперь мы встретились со сходным явлением, только в значительно более позднее время. Если Т. Г. Рябинин известен нам преимущественно по записям 60—70-х годов прошлого века, то И. Т. Фофанов — по записям 30-х годов нашего века, т. е. на шестьдесят — семьдесят лет позже. В этом, видимо, и состоит историческое значение И. Т. Фофанова и его подлинная роль в последнем поколении исполнителей русских былин.

Наши записи начались на второй день после моего приезда в деревню Климово. Происходило это очень организованно, почти торжественно. Причем организатором и дирижером всегда был сам Иван Терентьевич. Он выбирал время, когда ничто не могло помешать, и ста-

рался, чтобы былина вся была записана в тот же день. Это было не всегда легко — его тексты длинны. В былине «Про Илью Муромца» — четыреста двадцать пять строк, «Про Добрынюшку Микитинца» — пятьсот двадцать четыре, «Про короля литовского» — четыреста шестнадцать и т. д. Но даже если очередной оказывалась сравнительно более короткая былина и можно было начинать следующую, он всегда отказывался петь. Другая былина, другое настроение. Я понял это и перестал его торопить.

Иногда были перерывы другого рода. Я теперь не помню точно рабочего расписания Ивана Терентьевича, но, видимо, между дежурствами были какие-то свободные дни. Мы отправлялись на рыбалку, в лес за ягодами или грибами или просто отдыхали. Если случался Никита Антонович Ремизов, то инициативу в разговорах перехватывал он, Иван же Терентьевич помалкивал и посмеивался. Но иногда он вдруг отстранял Никиту и спокойно и тихо о чем-то вспоминал. Было это обычно на привалах, в часы отдыха или еще чаще перед сном. В дороге или между делом он разговаривать не любил. Должен покаяться, что внимание мое раздваивалось, я был молод и меня волновала не только уравновешенная мудрость Ивана Терентьевича, но и балагурство Никиты Антоновича. Старики любили друг друга и никогда не ссорились, разве только в шутку. Они очень удачно дополняли друг друга. Жаль, разумеется, что обширный репертуар Н. А. Ремизова остался в значительной мере не записанным, но в то же время я упрекаю себя и за то, что меньше чем мог бы слушал рассказы и рассуждения Ивана Терентьевича. С возрастом я чувствую это все острее.

О чем же рассказывал Иван Терентьевич? К сожалению, я не могу воспроизвести наши беседы с достаточной точностью. Тогда я записывал не все и, конечно, не сразу, а на следующий день и обычно во время сна

или дежурства Ивана Терентьевича. Иногда я о чем-то расспрашивал его или каким-то способом провоцировал разговор, переводя его на интересующие меня темы. Иногда это был более или менее связный рассказ, иногда просто свободно развивавшаяся беседа. Я старался направить разговор на воспоминания о его собственной жизни, встречи со сказителями старшего поколения, механику запоминания былинного текста и, что мне тогда казалось очень важным, на рассуждения о богатырях вне былины, вне текстов, которые я уже записал или собирался записывать. Некоторое представление о такого рода воспоминаниях может дать рассказ, записанный мной тогда и опубликованный в 1941 году в сборнике «Былины Пудожского края». Кроме нескольких цитат из моих дневниковых записей в предисловии и комментариях к этому сборнику, это единственная уцелевшая запись от И. Т. Фофанова, поскольку она была напечатана [1]. Не могу не привести ее.

[1] Кстати, по-видимому, сохранилось весьма ограниченное число экземпляров этого сборника, тем более что тираж был не столь велик — 10 000 экземпляров. Сборник был отпечатан и направлен в книготорговую сеть в последние дни перед началом войны. Один из его составителей Алексей Дмитриевич Сойманов рассказал мне об удивительном переживании, связанном с этой книгой. Он был студентом филологического факультета Ленинградского университета. Окончил его в 1939 году и после этого два предвоенных года работал в Карельском научно-исследовательском институте культуры в Петрозаводске. В это время и была завершена подготовка к печати сборника, начатая еще в университете. Потом сборник редактировался, был набран, читалась корректура, сигнальный экземпляр и т. д., одним словом, книга эта была основным содержанием его научной жизни последних предвоенных лет. Когда началась война, А. Д. Сойманов знал, что книга вышла в свет, у него был уже один экземпляр ее, но в продаже он ее не видел. По крайней мере она не продавалась еще в Петрозаводске, где он встретил первый день войны. Кажется в 1942 году, судьба забросила его на одну из маленьких станций в Вологодской области. Именно «забросила», т. к. на эту станцию он с высокой температурой был привезен санитарной машиной и сдан в расположив-

Иван Терентьевич рассказал: «Жизнь моя была така беспокойная. Отеч жил у меня 80 годов. Сперва ён крестьянствовал. Характером был не очень важный. Стро́жил нас да вино попивал. Мать была другая (т. е. мачеха.— *К. Ч.*) — так и худа́. С отчом, как с чертом, дрались не дрались, но выходили нелепости. При старом праве ведь, что отец задумал, то и вышло... Я шататься и пошел...

В кончи-коньчов я вырос порядочно, поженился, отделился. Под последу (т. е. в последние годы жизни.— *К. Ч.*) ён, отеч-то мой, с корзинкой ходил (т. е. нищенствовал.— *К. Ч.*). Меня ён откинул и тупи́чку[1] не дал, лошадь продал, коровку прожил, сам и пошел с корзинкой.

Дом мне отеч не дал. Я так лет 40 жил, не имел шубы на себе на плечах. Ходил грузил суда в Шалы, пилил дрова, по осеням плотничал, пилил тесовой пилой. Жизнь вот кака была...

Потом жил у озера, заправил снасти, ловил рыбу. Рыбка попадалась миленька така, хорошенька. Мер по

шийся там полевой госпиталь. Его поместили в одну из изб местных жителей, занятых под палаты. Придя в себя, он стал осматриваться, понял, что попал в госпиталь и попытался вспомнить, что было с ним в предыдущие дни. Взгляд его случайно обратился к стене, и тут ему показалось, что он бредит или сошел с ума: стена была оклеена страницами из «Былин Пудожского края», которые он знал наизусть. Позже выяснилось, что санитары, оборудовавшие избы под госпиталь, нашли на станции около тупика покрытую брезентом кучу книг, видимо, сваленную здесь впопыхах, чтобы освободить вагон. За неимением не только обоев, но и газет, для «палат», нуждавшихся в ремонте, решили употребить попавшиеся под руку книжки, старательно расшили их и оклеили ими несколько изб. Остается предположить, что это была только часть тиража, отправленная из Ленинграда, где книга печаталась, в Петрозаводск, а может быть, и в какие-то другие города. Поистине, как говорили древние, «habent sua fata libelli» — т. е. «книги имеют свою судьбу!»

[1] Тупой топор для колки дров, колун.

50 вылавливал. Поработал у крестьян, у богачков у справных. Косил с бабкой, детей ростил. Прископилось детей пятеро, потом двое померло. В домике жил худом. Сперва пас лет 12 коней, в лисях стоял. Был в кониных пастухах.

Случился раз такой. Коней согнал на лядину[1]. А в лесу мне была избушка: я в ней жировал, спасался. Так по утру выпустил я коней. Ушли ёны на лядину. Кони ведь не коровы. Я пошел след за ими, потрубел им, да придумалось мне на лапти береста драть. Кони идут под горку, я по горке. Смотрю на конях моих в стаде два звиря сидят, дерут. Один тихой; этот ни шуму, ни грому, и кони не пугаются. А конь под им стоит стоем еще. Это медведя́ были большие. Я рази́лся к коню:

— Коня съедите, так и меня съешьте!

С топором пошел. Один убег, а другой коня не спущает с лап. Я топором хотел тюкнуть, а ён с коня свернулся, коня спустил и на меня. Я отскочил. Звирь опять хотел на коня. Я на звиря. Ну тогда он в лес и утек. Вот себе какая оказия была...

Потом дити подросли, так я стал пахать порно (т. е. помногу.— *К. Ч.*). Пожалуй, на год стал напахивать[2]. Заправил лошадь хорошую. Две коровы. Потом, знаешь ты, и дом выстроил, хоть и этак, и некультурный, но по-деревенски важный. Переписали меня середняком из бедняков. Сыновья — один счетоводом был четыре года, теперь командир в Красной Армии. Другой теперь тракторист. Да... Сынов обучал я плохо. Ены сперва ходили, грамоты учились, но ходить ведь не в чем было. Один проходил года полтора, а второй с два. Но были не балованные, учились хорошо. Еще сейчас повинуются, слухаются. Записались в колхоз. Не сразу пошли

---

[1] Лесной перелог.

[2] То есть хлеба стало хватать на год.

(после двух лет). Старший сын говорит: пусть... посмотрим, как живут, а потом смотрим — ничего, важно.

Сторожем пять месяцев был в МТС. Сторожил шестерни (т. е. цистерны.— *К. Ч.*). Керосин был залит, игроин (лигроин.— *К. Ч.*) да горючее. Вот это место и охранял.

В Петрозаводском был полдесяток раз. Не видели при старом режиме ничего интересного. При Советской власти второй раз. Так вижу и все не так. Вот в театре был, так такое и во снях никогда не приснилось бы. Много и понастроили нового. Вот что нунь происходит в городе, в Петрозаводском».

Перечитывая сейчас эту запись, вижу, что она была результатом специального расспроса — надо было записать автобиографию. Судя по всему она была сделана в Петрозаводске во время конференции, в одну из первых наших встреч. Запись эта кажется мне суше наших обычных разговоров. Хотя и здесь можно выделить прекрасно рассказанный эпизод — нападение медведей на коней, которых пас Иван Терентьевич. Рассказывая об этом случае, он почувствовал себя свободнее, оживился, но потом вспомнил, что я его, собственно, не об этом просил. Характерно и другое: даже за наиболее деловыми фразами, которые были прямыми ответами на мои вопросы, чувствуются размышления и нравственные оценки. Думаю, что я не преувеличу, если скажу, что даже по этому отрывочному и довольно сбивчивому рассказу можно понять, что повествует о себе человек, не только проживший жизнь, но много раз обдумывавший ее. Если я преувеличиваю, то прошу помнить, что я, читая эту запись, не могу не воспринимать ее на фоне моих воспоминаний о тогдашних встречах и о давних беседах. Однако, чтобы не упустить главное, я ведь вспоминаю и должен вспомнить об Иване Терентьевиче не только как о человеке, но как о певце былин. Попробую восстановить кое-что из наших бесед на эпические

темы. Это довольно трудно. Я точно помню только некоторые фразы, но смысл их был тогда для меня столь неожиданен и впечатляющ, что исказить его не могу. Поэтому не буду внушать читателю иллюзию протокольного воспроизведения наших разговоров в 1938—1940 годах, то есть без малого почти сорок лет тому назад. Буду передавать только общую суть.

Иван Терентьевич, как выяснилось, знал о богатырях и о былинах не только из устной традиции. Он видел какие-то картинки — то ли лубочные, то ли книжные иллюстрации или репродукции картин на богатырские темы. Помнится, я пытался поточнее выяснить, что же это были за рисунки, но безуспешно. Он видел их еще в юности или ранней молодости — один раз у кого-то в Гакуксе, а другой раз в Шале. Узнав, что прохожий человек показывает их местным мужикам, специально поспешил туда. Это оказался портной, а не просто прохожий, поэтому застать его было не мудрено. Иван Терентьевич прожил в Шале несколько дней и хорошенько рассмотрел картинки. В Гакуксе он видел изображение Добрыни Никитича, сражающегося со змеем, а в Шале — несколько картинок об Илье Муромце. Кроме того, тоже еще в молодости, он ездил в Петрозаводск, и там кто-то показал ему книгу, в которой были напечатаны былины. Что это была за книга, Иван Терентьевич объяснить не мог, но он помнил, что дело происходило на Соловецком подворье, недалеко от пристани. Когда мы с Иваном Терентьевичем второй раз оказались вместе в Петрозаводске (уже после того, как я побывал у него в Климовой), он сводил меня на Соловецкое подворье.

И картинки, и книжка с былинами (хоть он не мог ее читать!) произвели на него сильное впечатление. Дело не только в каких-то деталях вооружения, одежды, конской сбруи и т. д. — все это тоже было для него очень важно,— дело даже не в возможности увидеть

изображение самих богатырей. Важнее было другое, если это напечатано и изображено на бумаге, значит бесспорная правда. Бумага существует, чтобы изображать то, что было на самом деле. Это документ. Да и откуда художник нарисовал бы Илью или Добрыню, если бы не видел их? Возможность вымысла совершенно им не допускалась. Сказать, конечно, можно все что угодно. Есть такие люди, что наврут с три короба, только поверь им. Спеть, в конце концов, тоже можно даже шуточную песню. Но ведь это нарисовано, значит это было! Очень важен был и факт книжной публикации былин. Человек неграмотный, Иван Терентьевич был преисполнен глубочайшего уважения к печатному слову. Он был неколебимо уверен в том, что печатать пустяки не станут. (О, если бы это было в действительности так!) Ученые люди (а книжки ведь печатают именно ученые люди, кто же еще?) знают, что былины — дело важное, а не детские потешки. Эти три случая — в Гакуксе, в Шале и в Петрозаводске крепко запомнились Ивану Терентьевичу. Не было никакого сомнения в том, что они сыграли весьма важную роль в формировании его эпических представлений. Он с детства слышал и интересовался былинами и пробовал их петь, никому не сказываясь, но его, видимо, неотступно мучал вопрос — насколько можно доверять былинам, достоверен ли их рассказ. И вот нашлись неопровержимые доказательства того, что интерес его к былинам не напрасен.

Позже, уже в советское время, в конце 20-х или начале 30-х годов, когда школьные учебники появились в каждой крестьянской избе, Иван Терентьевич часто видел иллюстрации к былинам по Васнецову и Билибину. Прошло еще несколько лет, и самим Иваном Терентьевичем заинтересовались фольклористы. Судя по всему, его не удивлял интерес «ученых» людей к былинам. Он был вполне подготовлен к такому пониманию вещей. Он считал вполне закономерным, что с распространени-

ем грамотности люди снова смогут оценить былины. Вот в какой неожиданно исторической перспективе рисовался ему мой приезд в деревню Климово!

Надо сказать еще и о том, что сложившийся постепенно на протяжении многих лет способ понимания былин и их исторической судьбы был поддержан тогдашней печатью и радио. Слова «героическое прошлое», «родина», «защита отечества», «советские богатыри-воины», «соколы-летчики», «богатыри Арктики» не сходили в тридцатые годы со страниц газет и в сознании Ивана Терентьевича, любившего послушать газетку, сочетались с характерным для того времени интересом к фольклору, сказителям, фольклорным стилизациям на современные темы и другими характерными явлениями общественной жизни предвоенных лет.

Однако возникает вопрос (да и тогда возникал он, и это отразилось на наших беседах с Иваном Терентьевичем), как же мог все-таки он согласовывать свою психологию человека XX века с верой в подлинность богатырей, побеждающих в одиночку целое войско татар, размахивающих палицей в «девяносто пуд» и т. д.?

Как я и ожидал, у Ивана Терентьевича и на этот вопрос был ответ давно продуманный и весьма логичный, хотя, разумеется, и не выдерживающий научной критики. Богатыри неправдоподобны, но это, считал Иван Терентьевич, только так кажется, т. к. мы знаем нынешнюю жизнь. Но когда-то в старое время богатыри безусловно были. Иначе кто бы спас Русь от татарского нашествия? Тогда, при той жизни, существование богатырей было не только возможно, но и необходимо. Оно было возможно, потому что жизнь была гораздо более правильной и нравственной. Позже жизнь утратила первоначальную справедливость, баре придумали крепостное право, купцы стали безобразничать и людей притеснять, придумали пожизненную военную службу, стали случаться частые войны, появились такие свире-

пые цари, как Иван Грозный, в лесах завелись разбойники, а хлеб стал родиться хуже, рыбы стало меньше, дичи в лесах тоже. От общей безнравственности жизни перевелись и богатыри. Люди стали слабее, трусливее, стали больше надеяться на хитрость, чем на силу и победу в прямом бою. Однако не все еще потеряно. Если жизнь удастся сделать лучше и справедливее, могут опять появиться богатыри или какие-то справедливые и сильные люди, которые будут побеждать.

Я уже говорил о том, что я не могу сейчас восстановить отдельные беседы и вспомнить, в каких выражениях формулировалась та или иная мысль, в памяти всплывают только отдельные фрагменты. Я пересказал суть идей Ивана Терентьевича своими словами, или даже точнее, своими теперешними словами, но общий смысл был именно таков. В сознании Ивана Терентьевича переплелись эпическая традиция и его собственный опыт. Сейчас очень трудно выделить, что он слышал от своих учителей — знатоков былины — и до чего додумался сам. Но это не так и важно. Усвоенные представления и собственное умозаключение были для него одинаково своими. И для меня Иван Терентьевич был не просто личностью, индивидуальностью, а представителем многовековой и великой традиции, к которой я тогда впервые прикоснулся. Я понял, что традиция былин, которую представляет Иван Терентьевич, существует не по инерции, как это часто следовало из работ фольклористов, с которыми я в те годы начал знакомиться, она органическая часть духовной жизни ее носителей, она им нужна, ими переживается и передумывается, над ней размышляют, о ней спорят, она отвергается или принимается. Эта умственная деятельность исполнителей былин (как, впрочем, и других жанров фольклора), к сожалению, остается мало известной исследователям, ее заслоняют тексты, которые мы получаем при записи. Конечно, разные исполнители пережива-

ют традицию по-разному, в меру своего дарования, склонностей, темперамента. Когда я это понял, Иван Терентьевич стал для меня не просто человеком, хорошо умевшим исполнять былины, а художественно одаренной натурой, мудрым человеком, всю жизнь размышлявшим над великим наследием, доставшимся ему от предшественников.

И второе — высота нравственной оценки жизни, нравственная суть его исторических и эпических воззрений. Она давала ключ к пониманию многих особенностей психологии русского крестьянства. Мне стало яснее, чему именно учился у крестьян Лев Толстой. При всей исторической наивности пересказанной выше эпической концепции, она обладает очень высокой человеческой ценностью. Общение с Иваном Терентьевичем помогло мне позже понять и Ирину Федосову, и Трофима Рябинина, и других их земляков, мастеров русского фольклора. Во вступлении к этой книге я вспоминал, как еще в школьные годы впервые слышал некоторых из них, как они оживили для меня мертвевшие в школьных учебниках и хрестоматиях фольклорные тексты, помогли понять пение былин и рассказывание сказок как процесс переживания их, обладающий несомненной подлинностью и ценностью. Встречи с И. Т. Фофановым научили меня видеть во всем этом не просто некую артистичность, а живые связи с тем бытом и той культурой, наследниками которой они были. Поэтому без всякого преувеличения могу сказать, что вместе с С. Я. Маршаком, с которым моя щедрая судьба свела меня еще в детстве, и моими университетскими учителями, я всегда называю Ивана Терентьевича в числе людей, которые оказали сильнейшее влияние на всю мою жизнь.

Месяц, прожитый у И. Т. Фофанова, был напряженным и интересным и поэтому показался коротким. Почти ежедневные записи, которые отнимали значительную часть дня, лов рыбы на Тягозере, соединенном

с Купецким озером протоком. Ночевка у костра, которая тоже запомнилась на всю жизнь, и вот уже подошел прощальный вечер. Записи упакованы, карандаши убраны, мы просто беседуем. Теперь мы уже совсем друзья, и трудно поверить, что год тому назад мы не были знакомы. Однако прежде чем рассказать об отъезде, не могу не вспомнить еще о двух эпизодах, памятных мне с тех пор.

Один из них связан с ночевкой во время рыбалки на Тягозере, куда мы поехали с Иваном Терентьевичем и его другом Никитой Антоновичем. К вечеру мы пристали к мысу, на котором стояла «фатерка» — небольшая избушка для рыбаков и охотников. Но мы ночевали не в ней, а около костра, на нем сварили уху, вскипятили чай. Костер горел всю ночь, его дым отгонял комаров, которых в этих местах довольно много. Костер — это два сухостойных бревна, положенных друг на друга крестом таким образом, чтобы снизу оставался зазор для тяги. По мере сгорания бревен мы сдвигали их друг на друга. После ужина, немного побеседовав, улеглись спать. Утомленный за день обилием впечатлений и веслами, я довольно быстро заснул. Весь день я старался трудиться как можно больше. Старики тактично отстраняли меня то от дорожек, то от весел, то от сети, но моя мальчишеская честь не позволяла мне отставать от них и, конечно, к вечеру я сильно устал. Поэтому заснул быстро. Проснулся я ночью, когда Никита Антонович подправлял бревна в костре. А может быть, меня разбудила очередная атака комаров. За ночь направление ветра изменилось, и пришлось перебраться на новое место, где потеплее и комары не так донимали. Проснулся и Иван Терентьевич. Он помог Ремизову справиться с костром, выбрал себе место поудобнее и улегся, завернувшись в куртку. Я стал засыпать и уже сквозь сон услышал тихое пение — Иван Терентьевич напевал былину. У меня захватило дух. Пер-

вое, о чем я подумал: «Совсем как Рыбников на острове!» Боясь спугнуть певца, я лежал и думал о людских судьбах, о книгах, о моем будущем. А Иван Терентьевич пел все тише, пока совсем не замолк. На этот раз это была не репетиция, не пение для записи или других людей, а привычное бормотание перед сном. Привычное!

На следующий день я убедился в том, что Никита Антонович тоже слышал это пение. Когда мы встали и пошли умываться, Никита Антонович прокричал:

— Смотри, братан, не свались в воду!

— А что я должен свалиться?

— Не выспался, небось, всю ночь ведь старины тянул, никак до конца не мог дожить...

— Подь-ка ты, приснилось что ль тебе!

Никита Антонович несколько раз принимался поддразнивать, но безуспешно, Иван Терентьевич не помнил о своем ночном пении.

Второй эпизод спровоцировал одну из тем нашей экспедиции 1940 года, и, более того, имел значительное продолжение. Убедившись в том, что привезенный мною чай оказался весьма кстати, я написал в Ленинград своему другу и попросил срочно послать еще небольшую посылку. В один из последних моих дней на Купецком озере почтальон принес извещение. За посылкой надо было идти в деревню Авдеевскую за несколько километров от Климовской, но тоже на Купецком. Я решил, чтобы не терять рабочее время записи, сразу же отправиться туда, пока Иван Терентьевич отсыпается после дежурства. Возвращаюсь — Иван Терентьевич только что встал. Он не знал еще ни о почтальоне, ни о посылке и был удивлен, что меня нет. Когда я вошел в избу, он сидел на лавке у печи и обувался. Я сразу же рассказал, где был.

— Что же, ужель на почту успел?

— Успел, успел,— отвечаю,— вот и посылка. С чаем будем.

— Ишь ты, пры́ткой какой, быстрой, как Рахкой на лыжах!

Я немедленно стал расспрашивать, что он слышал о Рахкое или Рахте из Рагнозера. Из университетских занятий я знал об очень редкой и специфической «олонецкой» былине о Рахте и о еще более редких преданиях о нем, записанных одним из краеведов в XIX веке. В этом предании рассказывается о мужике Рахкое, первом жителе на Рагнозере — небольшом озере в двух-трех десятках километров от Купецкого. Рахкой отличался необыкновенной силой. Слух о нем дошел до Москвы, и царь позвал его для того, чтобы он померялся силой со столичными борцами. Рахкой одолел их и получил в награду право на Рагнозеро, на владение самим озером и угодьями вокруг него без даней и податей, на житье без барина, без воинской службы, без воевод и приказчиков. Когда-то русские мужики именно ради этого и покидали плодородные земли южной и центральной Руси и уходили в глушь северных лесов на камни, пески и болота. Предание о Рахкое, по-видимому, возникло довольно поздно — не раньше XVI—XVII века — и отражает тот этап, когда мужикам уже и в северных лесах приходилось мечтать о свободе, о воле и земле.

В других преданиях о силаче с Рагнозера рассказывается о том, как он приобретал и терял силу, об измене жены, о столкновении с разбойниками и их атаманом. В некоторых из них разбойники называются «панами» (явный отзвук Смутного времени начала XVII века, когда по Северу бродили отряды разбитых в центральной России польско-шведских войск). Одним словом, предание очень интересное, известное только в этих местах, но вместе с тем очень характерное, яркое, типично севернорусское. В последующие дни я сделал еще несколько записей предания от Н. А. Ремизова и других жителей ближних деревень, а еще через

год Пудожская экспедиция во главе с А. Д. Соймановым, продолжавшая собирать материал для сборника, специально отправила мой отряд на Рагнозеро и в другие деревни между Водлозером и Купецким для записи преданий. Искали и записывали их и в других частях Пудожского района. Собралось довольно много материала, но систематическим исследованием его я смог заняться только в середине 50-х годов. В сборнике к Международному конгрессу славистов в Москве в 1958 году была напечатана статья «Былина о Рахте Рагнозерском и предания о Рахкое из Рагнозера», а в 1959 году в «Трудах Карельского филиала АН СССР» — тексты преданий («Материалы к изучению былины и предания о Рахкое из Рагнозера»). Вместе они составляют целую книжечку. Родилась она, так же как и несколько работ на этот же сюжет, которые за ней последовали (В. В. Пименова, Ю. И. Смирнова), из нашего первого разговора с Иваном Терентьевичем в тот день, когда я принес из Авдеевской посылку с чаем.

Накануне моего отъезда из Климовой мы решили отпраздновать отвальную. Хозяйка напекла и наварила. Я принес из магазина вино. Пришел Никита Антонович, его жена, а потом собрались и соседи. После сравнительно короткого застолья и взаимного потчевания все вместе попели песни, а потом началось настоящее состязание. Не только И. Т. Фофанов и Н. А. Ремизов, которые, прощаясь со мной как хозяева, спели на прощанье одну из полюбившихся мне былин, но и их односельчане, со многими из которых я успел сдружиться, старались что-то вспомнить и исполнить для меня: женщины — песню, мужчины — былину или какую-нибудь мужскую песню (солдатскую, бурлацкую, ямщицкую) или сказку. Среди них были и замечательные исполнители, такие как сказочники Болотов или Юлигин.

Не следует думать, что в своем знании былин Иван Терентьевич был одинок. Я тогда насчитал в деревнях вокруг Купецкого озера человек восемь-десять мужчин и женщин, знавших по крайней мере по одной-две былины. А. Л. Фадеева из деревни Ижгора исполняла в те годы пять былин. Сказки знали многие, а еще большее число жителей этих деревень знали старинные песни. Большинство старых женщин умели причитывать. Вместе с тем почти все они не выделяли себя, не считали, что им должно быть оказано особое внимание. Признанными исполнителями былин были только И. Т. Фофанов и Н. А. Ремизов и, может быть, еще А. Л. Фадеева, признанными сказочниками — тот же Ремизов и Болотов. В последний день снова прозвучала одна из замечательных былин Ивана Терентьевича об Ермаке Тимофеевиче. И. Т. Фофанов знал, что она меня особенно заинтересовала. И не только своими поэтическими достоинствами. В редакции, записанной от него, как бы получает свое полнокровное завершение провращение исторического Ермака Тимофеевича, казачьего атамана, сыгравшего большую роль в истории продвижения русских в Сибирь, в киевского богатыря. Ермак в этой былине оказывается младшим богатырем, который совершает свой подвиг, когда старших богатырей в Киеве не случилось, а на город напали татарские полчища. Ермак изгоняет татарского хана Калина из хором князя Владимира, а затем едет в поле, где стоит татарское войско.

Ехал Ермак на добро́м кони.
Ехал на гору ён высокую,
На шелома поехал ён искатнии,
Смотрел ён в трубоньку подзорную,
Смотрел ён в тую сторону восточную
На рать на силу на великую...
Тут Ермак Тимофеевич пораздумалсе:
— Не честь-хвала мне будет молодецкая
Бить эта сила мне-ка с краю ведь,

А поеду я в саму серединочку,
В рать-силу великую.

Он бросается в бой, и рать вражеская побеждена. Былина кончается встречей Ермака с Ильей Муромцем. Как и в других былинах, оценка Ильей подвига, совершенного другим богатырем, братание с Ильей, слово Ильи — самые важные мерки достоинств богатырей. У Ивана Терентьевича редкая былина обходилась без Ильи, в этом одна из особенностей его былинного наследия.

К сожалению, далеко не все, что знали в тридцатые годы жители Купецкого, удалось записать. В предвоенные годы предполагалось после сборника былин начать подготовку к изданию пудожских сказок, но этому помешала война. В послевоенные годы изучение района продолжалось. В конце 40 — начале 50-х годов там неоднократно бывала А. В. Белованова (Щемелева), а с середины 50-х годов несколько лет подряд в район выезжала экспедиция студентов Московского университета под руководством известной фольклористки Э. В. Померанцевой. Собрано довольно много самых разнообразных материалов, но они до сих пор почти не публиковались. В последние годы экспедициями под руководством А. П. Разумовой записано много сказок.

Записи 40—70-х годов заметно обогатили представления фольклористов о традиции Пудожья, однако столь крупных сказителей, как в 20—30-е годы (Г. А. Якушев, И. Т. Фофанов, Н. А. Ремизов, Н. В. Кигачев, А. М. Пашкова, Ф. А. Конашков, Е. С. Журавлева, А. Т. Конашкова и др.), уже не было обнаружено. Именно поэтому я и говорил о том, что И. Т. Фофанов был одним из крупнейших и наиболее «истовых» представителей последнего поколения сказителей. Собственно, то же самое можно сказать о нем в масштабе всего Русского Севера и даже в общерусском масштабе.

Перед отъездом я еще раз пересмотрел тетрадки с записями. Итог оказался довольно внушительный. Всего от Ивана Терентьевича было записано восемнадцать былин и так называемых старших исторических песен. По числу былин, которые он исполнил, он вставал в один ряд с П. И. Рябининым-Андреевым, Ф. А. Конашковым, А. М. Пашковой и М. С. Крюковой. По качеству же исполненного с ним могли конкурировать только первые два. Кроме того, в моем рюкзаке оказались отдельные записи от Н. А. Ремизова (остальные его былины были записаны Е. П. Родиной и Г. Н. Париловой), от Болотова и других односельчан Фофанова. И, наконец, на дно моего рюкзака легла объемистая тетрадка с ежедневными записями наших бесед и моих наблюдений.

В 1939 и 1940 годах мы еще несколько раз виделись с Иваном Терентьевичем. В 1939 году он приезжал в Ленинград по приглашению М. К. Азадовского для пения былин студентам, слушавшим курс русского фольклора. Потом мы снова встретились в Петрозаводске, а в 1940 году я еще раз побывал в деревне Климовой, правда, недолго, мой маленький отряд, состоявший из Ю. М. Агулянского, Б. Е. Марголис и меня (все трое тогда студенты филологического факультета Ленинградского университета), завернул на пару дней в Климово под конец экспедиционной поездки по северо-восточной части Пудожского района. Особенно интересны были встречи в Ленинграде и в Климовой.

В Ленинграде И. Т. Фофанов провел несколько дней. Естественно, что М. К. Азадовский просил меня «пошефствовать» над ним в это время. Собственно просить меня было незачем, я и так не отходил от Ивана Терентьевича. Он пел за эти дни много раз — в университете для студентов и преподавателей, во Дворце пионеров, в Доме писателей, дома у Марка Константиновича Азадовского, дома у меня, в школах, в Институ-

те русской литературы АН СССР. Я помогал ему выбирать былины для пения, рассказывал ему, кто его будет слушать, сопровождал его в поездках и походах по Ленинграду. Время его заранее было расписано, и я должен был напоминать, где ему предстоит выступать и когда. Это каждый раз возбуждало встречные вопросы с его стороны: кто будет его слушать? сколько человек? как долго он должен петь? будет ли еще кто-нибудь петь или говорить? и т. д. Это было ему очень важно и, что самое интересное, он проявил при этом неожиданную гибкость. Он готов был петь и дольше и короче, только ему надо было знать об этом заранее. В одном он был неколебим — в требовании цельности. Он терпеть не мог, когда его останавливали посредине пения. Он считал, что так можно делать только, если его исполнение совершенно не понравилось. Он не мог понять манеры некоторых музыкантов интересоваться напевом безотносительно к тексту. Видимо, напев был для него не самостоятельной эстетической ценностью, а способом произнесения былинных стихов. Так же Иван Терентьевич относился и к сюжету былины; он может быть максимально сжат, но и в сжатом виде должен быть доведен до конца. Сюжет — носитель смысла, а демонстрировать какой-то фрагмент, обрывок ему казалось неразумным. Он считал, что так надо делать независимо от того, знает кто-нибудь из присутствующих сюжет былины или нет. Вспомним, что сходное отношение к цельности былины отмечал и Е. А. Ляцкий у И. Т. Рябинина.

Я неоднократно наблюдал подобное отношение к сюжету и у сказочников. Это тоже элемент вполне определенной художественной системы. Разве не известно заранее, что всякая сказка и всякая былина кончается благополучно? Но это не снимает интереса к процессу рассказывания сказки или к ее повторению. То,

что в ней содержится, вовсе не сводится к смыслу, понимаемому чисто логически.

Иван Терентьевич не мог понять, зачем я каждый раз, когда он поет, что-то пишу. Ведь былина была записана еще дома. Что это? Назойливая проверка? Ожидание, что он ошибется? Это его даже раздражало, хотя он старался мне этого не выказывать (приезд в Ленинград он считал не своей, а моей заслугой). Ценности варьирования, повторной записи и сопоставления отдельных актов исполнения он не понимал. Для него все исполнения были одинаково «правильные». Для меня же открывалась счастливая возможность наблюдать, как меняется текст былины в зависимости от обстоятельств, аудитории, состава слушателей, их осведомленности в былинах и т. д.

Интересны были для меня и прогулки с Иваном Терентьевичем по Ленинграду. Сюда он приехал в первый раз. Города, крупнее Петрозаводска, он прежде не видел. Его поражало многое: огромные дома, Петропавловская крепость, городское многолюдие и движение, масштабы города, Нева, морские суда на ней. Мы бродили по улицам, сидели на набережных и в садах, залезли на купол Исаакиевского собора, побывали в зоологическом парке.

Восхождение на Исаакиевский собор было для него чрезвычайным событием. Так высоко он еще никогда не поднимался. Слегка кружилась голова, под нами расстилался Ленинград, на севере синей полосой открывался Финский залив. Иван Терентьевич, несколько потеряв масштабы, стал у меня спрашивать, где Онежское озеро и родная ему Пудога. Я смог показать только примерное направление. Его волновал вопрос — близко ли тут пролетают самолеты. С другой стороны, он воспринимал происходящее в традиционных мифологических категориях. Когда мы спустились вниз, он вдруг сказал: «Побывали мы с тобой живыми на небесах, как

Илья Огненный, а потом опять по земле идем. Как во снях, как во снях!»

В зоопарке он стремился разобраться, какие звери одомашнены, а на каких можно охотиться. Вспоминал виденное на картинках и не очень четко различал зверей мифологических и реальных. И, конечно, сразу разобрался в зверях и птицах, обитающих на нашем севере. Они ему были интересны, но он явно жалел их. Клетки — скверное для них обиталище. Очень оживился он, когда увидел белых медведей, моржа, тюленей, он слышал о них от мужиков, ходивших на Белое море, но никогда не видал. Для каждого из них у него было свое севернорусское название. Он был поражен тем, что на малой территории зоопарка как бы разместились и северные леса, и Белое море, и заморские страны. Меня же удивляло пестрое сочетание очень точных охотничьих знаний с легендарными сведениями о «чужих» животных в духе средневековой письменной (видимо, и устной) традиции, в духе «Физиологов», «О человецех незнаемых в Сибирской стороне» или «Путешествия» Афанасия Никитина. С детства привыкший узнавать зверей по книгам, я не мог представить себе, с каким запасом знаний и ассоциаций может придти в зоопарк человек, воспитанный на устной и старописьменной традиции. Неожиданным был для меня и этический элемент, который он сразу же внес в наши разговоры. Ему было досадно и почти стыдно, что вместе с хищными и опасными зверьми в клетки запрятаны совершенно безопасные — заяц, лиса, многочисленные птицы. Очень оживился (пожалуй, больше я его таким не видал ни дома, ни в Петрозаводске, ни в Ленинграде) при виде павлина, распустившего роскошный многоцветный хвост. И, конечно, тут же он произнес не «павлин», а «жар-птица». — «Вот это жар, так жар. Век не забуду! А женка-то его, равно как девка, прынцесса! Ну, Кирилла, ну, Кирилла!»

В связи с нашими ленинградскими встречами не могу не вспомнить об одном забавном эпизоде, разыгравшемся у меня дома. Я жил тогда в Детском Селе (ныне город Пушкин) под Ленинградом. Вероятнее всего это было в воскресенье, так как моя мама была дома. После прогулки по детскосельским паркам мы с Иваном Терентьевичем и моими университетскими приятелями побывали в Екатерининском дворце, а потом возвратились домой обедать. После обеда И. Т. Фофанов должен был петь.

Мама, зная, что к обеду соберется несколько человек и что для меня это не обыкновенный обед, а праздничный (я ей после лета в Климове о многом рассказывал), решила угостить нас получше, но, как она потом признавалась, совершенно не подумала о привычках нашего главного гостя. Праздничный обед она задумала по-городскому. На первое был отличный мясной бульон с пирожками. Первая тарелка полагалась Ивану Терентьевичу. Когда все уселись и бульон был разлит по тарелкам, последовала чарка и тост за здоровье Ивана Терентьевича. Произнесла его мама, как старшая среди собравшихся. Это несколько смутило гостя, по старым крестьянским обычаям женщина не произносит первого тоста, тем более хозяйка, ее дело пригласить гостей откушать. Но дальше было еще хуже. Когда все начали есть, Иван Терентьевич, взглянув на пустую, с его точки зрения, тарелку, в которой была налита одна водичка (или как бы он сказал «юшка»), потихоньку ее отодвинул и начал жевать пирожки. Мы с мамой переглянулись и поняли, какой совершили промах. С крестьянской точки зрения «юшка» не еда, даже не «хлебово», в ней что-то должно быть. Когда было подано второе, все уладилось наилучшим образом, и явно, чтобы не подчеркивать, что его плохо угостили, Иван Терентьевич с удовольствием попросил добавки и громогласно нахваливал хозяйку. На пути в Ленин-

град (я провожал Ивана Терентьевича до гостиницы Дома ученых, где он жил), я пытался объяснить, почему мама угощала нас именно так, а он меня успокаивал и говорил, что и к городским порядкам можно привыкнуть.

После обеда Иван Терентьевич долго пел. Он заметил, с каким уважением мои друзья относятся к моей маме, он знал также, что она учительница, и после обеда обратился прямо к ней:

— Вера Ивановна, можно я теперь былинка спою!

И в дальнейшем он обращался только к ней. Даже в непривычной обстановке старался он быть, как говорили олонецкие старики, «вежественным», вести себя скромно, обходительно, но с достоинством.

Последняя наша встреча — тогда казалось, что еще многое впереди, т. к. я только начинал работать над сборником былин И. Т. Фофанова — произошла в 1940 году в Климовой. Я уже говорил, что к Ивану Терентьевичу мы завернули в самом конце поездки по северо-восточной части Пудожского района. Дело не только в том, что мне хотелось не упустить возможности лишний раз повидаться с семейством Фофановых. На Купецком должна была произойти встреча двух отрядов пудожской экспедиции 1940 года. Во втором отряде были А. Д. Сойманов, Г. Н. Парилова и Н. А. Бутинов. Найти они должны были нас у Фофановых. Встреча была радостная и по-студенчески шумная. Иван Терентьевич усмехался, мы казались ему ребятишками. Со мной он встретился особо, пока все шумели (и чтобы не терять спокойствия на людях), вывел меня в сени, облобызал и прослезился.

Потом было застолье, но как и каждый раз у него в избе при стечении публики, довольно короткое. За ним последовало сказывание былин Иваном Терентьевичем и, конечно, Никитой Антоновичем Ремизовым. Как ни успешна была работа отрядов, былины Ивана

Терентьевича, его пение и пение Никиты Антоновича стало крупнейшим для нас событием и одновременно конечной наградой за все труды. Шумная компания притихла и прониклась эпическим спокойствием и серьезностью.

Потом члены отряда А. Д. Сойманова, распростившись, пошли на ночлег в соседнюю деревню, где они остановились, а мы втроем остались у Ивана Терентьевича, еще долго сидели и тихо разговаривали. Иван Терентьевич рассказывал о своих делах, семейных и деревенских, вспоминал свою поездку в Ленинград и другие наши встречи, расспрашивал о ленинградских знакомых. Особенно полюбились ему М. К. Азадовский, который встретил его очень ласково и почтительно, и А. М. Астахова. Впрочем, Анну Михайловну Иван Терентьевич помнил еще со времен петрозаводской конференции. Он оценил ее знание былин и умение разговаривать совершенно на ра́вных, попросту и дельно.

Из троих членов нашего отряда Иван Терентьевич знал не только меня, но и Юру Агулянского. Он видел его среди слушателей в Ленинградском университете, потом у меня дома и понял, что мы приятели. Его волновало другое. Третьей среди нас была студентка Б. Е. Марголис. Он поглядывал на нас испытующе и со свойственной ему чуткостью по каким-то оттенкам нашего поведения уловил, что между мной и ею существует большее, нежели просто студенческая дружба. Действительно, это была моя будущая жена Иван Терентьевич пристально нас разглядывал. Он умел это делать так, что нас это не смутило, а потом тихо сказал фразу, которая запомнилась и оказалась совершенно верной:

— Вижу вы бровяма подобные. Будете долго вместе жить...

Вот это нас, конечно, смутило, мы были влюблены, но о будущем еще не очень думали и не считали себя

«женихом» и «невестой». В тогдашнем молодежном обиходе этих слов не было, мы прекрасно обходились без них. Ну, что же? Через сорок лет должен признать, что Иван Терентьевич оказался прав. Но интересно тут и другое. За этой фразой, сказанной вскользь, но со значением, как всегда у И. Т. Фофанова, стоял целый комплекс представлений, выношенных и продуманных. Он считал, что брак может быть прочным, если муж и жена имеют что-то общее даже внешне. Вероятно (подробно поговорить об этом мы тогда не успели, но все-таки самое главное он нам объяснил), он представлял себе дело так, что духовное родство должно обязательно иметь какие-то физические признаки.

Я рассказал об этом эпизоде вовсе не ради курьеза. Он очень характерен для Ивана Терентьевича. Мне, юноше тогда, казалось естественным, что за долгую жизнь Иван Терентьевич успел обо всем подумать — и о своих былинах, и о богатырях, и о жизни, и о людях, которые его окружали, о зверях в лесах и о рыбах в озере, о восходе и о закате... Лет ему много, человек он спокойный, по ночам дежурит и есть время подумать. Теперь же я хорошо знаю, что есть разные люди, иной живет и подольше Ивана Терентьевича, и ни о чем не успеет толком подумать, все суетится, мельтешит. Поэтому я сейчас совершенно уверен в том, о чем догадывался уже и тогда — Иван Терентьевич был человеком безусловно незаурядным, а не только даровитым сказителем. Он постоянно о чем-то размышлял и умел додумывать все до конца, до ясного понимания вещей. Жизнь задавала ему немало загадок, т. к. он был человеком интенсивной традиции, человеком традиционной культуры и жил в современном мире, быстро обновлявшемся и создававшем новые традиции и человеческие взаимоотношения.

Этот очерк мне хочется кончить одним, может быть, неожиданным сопоставлением. Великий Эйнштейн гово-

рил, что если бы он был бургомистром, то он велел бы на каждом перекрестке поставить скамейки. Пусть люди посидят и подумают, куда они бегут и зачем. У них должно быть время подумать о том, кто они такие.

Мудрая мысль! Может быть, мне она поможет еще раз сказать самое главное об Иване Терентьевиче. Он был одним из людей, которые часто присаживаются на свою скамейку и думают о жизни, о себе и о других людях. Только так можно понять и его любовь к былинам, и их сосредоточенное понимание. Для него они были одним из важнейших способов посидеть и подумать о жизни. Быт и традиции севернорусской деревни, в которой он родился и вырос, дали ему это прекрасное средство, очень старое по своему происхождению и по своей сути, но мощное и художественно полноценное. Оно одновременно и очень хорошо вписывалось в действительность тридцатых годов нашего века и не могло уже не противоречить ей. Позже жизнь в своем постоянном изменении лишила людей такой возможности. Былины ныне живут преимущественно в книгах. Конечно, сами по себе они не стали от этого хуже. Но я не могу не радоваться тому, что судьба свела меня сорок лет тому назад с человеком, который знал их не из книг и для которого они были тысячью нитей связаны с его собственной жизнью, его собственными раздумьями о ней.

Кирилл Васильевич Чистов. РУССКИЕ СКАЗИТЕЛИ КАРЕЛИИ.

Очерки и воспоминания.

Редактор *О. А. Петтинен*. Художник *Ю. Ф. Гусенков*. Художественный редактор *Р. С. Киселева*. Технический редактор *Л. В. Шевченко*. Корректор *Э. Г. Растатурина*.

ИБ № 629

Сдано в набор 18.10.79. Подписано в печать 12.02.80. Е—01118. Формат 70×108$^{1}/_{32}$. Типографская № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 11,2. Уч.-изд. л. 11,67. Тираж 5000 экз. Заказ 4288. Изд. № 108. Цена 55 коп.

Издательство «Карелия». Петрозаводск, пл. им. В. И. Ленина, 1. Типография им. Анохина Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Карельской АССР, Петрозаводск, ул. «Правды», 4.